

ألوكة

العدد الرابع والعشرون: 2024.12.01 م

شهرية - أدبية - ثقافية - متنوعة

تصدر عن مؤسسة الفرقان للطباعة

برعاية جمعية النخبة للأدباء والمثقفين





أسرة المجلة

رئيس التحرير
أحمد مونت

المدير التنفيذي
حسن قنطار

إخراج و تنفيذ
محمد مونت

المحررون

ضياء الكيلاني / مصر
محمد مشلوف / الجزائر
صفاء قدور / لبنان
تغريد بو مرعي / البرازيل
ناشد عوض / السودان
رته يحيى / لبنان
هدى الشاوش / ليبيا
حسام شديقات / الأردن
نجاح نايف / تركيا

المدقق اللغوي

حسن قنطار

برمجة ونشر

أنس القاسم

كلمة العدد

قالوا:

إِذَا ضَاقَتِ الْأَيَّامُ فَاللَّهُ وَاسِعٌ
وَإِنْ غَابَتِ الْأَحْلَامُ يَأْتِ بِهَا اللَّهُ

فدع تصريف أيامك لله فحسب، وانصرف إلى ما يحسن أن
يجدك الله فيه؛ عملاً وإتقاناً وسلوكاً ونبلاً.

فمن حسنت سيرته على نحو ما ذكرنا، جيز به في مسالك القبول
في الدنيا، ومدارج الرفعة في الآخرة.

ولتكن هذه الدوائر التي تحيط بنا عبرة نجتاز من خلالها إلى
النجاح والنجاة.

دونكم هذا الجمال الذي وفد إلينا في العدد الرابع والعشرين
من مجلتكم مجلة أوتاد الثقافة.....

كونوا على ألق دائم.

أسرة التحرير

syradab.malak90.com

+90 545 846 61 39



جمعية النخبة للأدباء و المثقفين

جمعية النخبة للأدباء و المثقفين



جمعية النخبة للأدباء و المثقفين

جمعية النخبة للأدباء و المثقفين



nuhba.adb@gmail.com



أحمد محمود مونة

رئيس التحرير

فقدان الوطن

أن تفقد وطنك، هو أن تفقد جزءاً من روحك، هو أن تسير في الطرقات وبين جوانبك غربة لا تُحتمل، حتى وإن كنت وسط الحشود. الوطن ليس فقط أرضاً وحدوداً، بل هو ذاكرة، نبض، ورائحة تراب أولى خطاك. هو صوت أذان الفجر، وصدى ضحكات الطفولة في الحارات القديمة.

كيف للإنسان أن يكون كاملاً وهو مبتور الجذور؟ كأنك شجرة اجتثت من أرضها، تذبل شيئاً فشيئاً مهما حاولت أن تنغرس في تربة جديدة. لا يُعوّض الوطن، فكل البدائل سراب، وكل الأماكن غريبة مهما بدت مألوفة.

الفقد الأكبر ليس في الابتعاد عن الأرض فقط، بل في ابتعاد الروح عن الأمان، عن شعور الانتماء. وحتى لو عاد الجسد يوماً إلى الوطن، يبقى السؤال: هل يعود الوطن كما كان؟ أم أن الفقد غير كل شيء؟

فقدان الوطن جرح لا يلتئم، لكنه أيضاً شعلة لا تنطفئ. نعيش على أمل العودة، على أمل أن تعود الغربة إلى غريبتها، ويعود الحنين إلى موطنه.



في السياسة



حسن قنطار
مدير التحرير

هناك.. على شرفة تتبختر ملء الكون، وفي ذات سكرة أقرب منها إلى الجنون في اصطلاح المسرفين، وأبعد منها عن أنامل الألفاف في عرف المتصوفين... هناك باض إبليس بيضته العملاقة.

كانت أكبر من تصورات اللعينة لمحيط مخرجها، وفوق ذكائه الحاد في هندسة خروجها؛ فصرخ مكرهاً أخاهم لا بطل، لكنه تغافل عن كل آلامه مسلياً نفسه ببلاسم اللذة.

ارتجف لصرخته أرباب المال.. هم علموا بوشاية دراهمهم أنّ شأنها (أعني البيضة) لا بدّ عظيم؛ فأغروا أولي الغلبة وخدّروا عزائمهم بنبيذ أموالهم. جمع هؤلاء عددهم لخلق بيئة تلائم البيضة. وحشدوا عديدهم لحماية البيضة. وجعلوا من صغار الناس وشذاذهم حرساً يتحلقون حياض البيضة. حتى اشتهى كثيرون لو كانوا إحدى بيضاته.

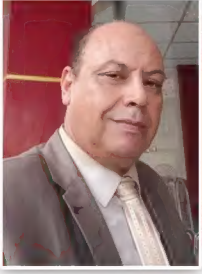
عزف إبليس مزهواً نوتته التي ابتلعت كل اللغات:
(الكلّ كلي والنعيم نعيي والبعض منكم غارق بجحيمي)

طرب لموسيقاه: علماء ومناطق وخبراء.

تماهى أهل العلم في دراسة تقنيات البيضة، وأسرف أهل المنطق في وضع قواعد حضانة البيضة، تفانى الخبراء في تنقية أجواء البيضة.

سال لعاب إبليس فأطلق ضحكاته اللعوبة ملء الأرض وجزءاً من السماء ليتزاحم على رخامه مللٌ ونحلٌ وشعراء وجوّالون.





أدب الديستوبيا الاستيطاني

بقلم : حسن غريب أحمد

مصر

وابتداء الأوصاف العرقية والعنصرية المختلفة لهذا الشعب وحياته مع إضفاء الصفات الأسطورية والروحية على أوائل الغزاة والمستوطنين سواء كانوا من الجيوش النظامية أو التبشيرية أو غيره ..

ثالثاً : مرحلة الزهو والاستعلاء : وهي مرحلة يبدأ الأدب الاستيطاني بالاعتداد بنفسه والفخر بما صنع فالأبار قد تفجرت والحقول قد اخضرت والسكان الأصليون قد سحقوا وما عليه إلا التوسع والامتداد لابتلاع مزيد من الأرض وقتل مزيد من الناس.

رابعاً : - مرحلة التصادم مع الحقيقة : وهي مرحلة يستفيق فيها الأدب الاستيطاني على حقيقة كفاح الشعوب و أن هذا الكفاح لم ينقطع يوماً لكنه صار أكثر تأثيراً ومن ثم يبدأ بالتحدث بلهجة أخرى (لكنها غير مختلفة) عن الاستيطان يحاول فيها تجميل و أنسنة الوحش الاستيطاني (الذي صنعه) و إعادة تسويقه إلى السكان الأصليين أنفسهم وإلى العالم أجمع في وقاحة تستدعي اهتمام علم النفس فعلاً..

وأرى أن من واجبي القول هنا أن هذه المراحل جميعها لا تبدو منفصلة عن بعضها بخطوط عريضة، إذ أن هناك من الأدباء الذين وعوا المرحلة الرابعة مثلاً بينما هم من الناحية الزمنية في المرحلة الأولى كما أن هناك من الأدباء الذين رغم انتهاء الاستيطان الاستعماري الفرنسي في الجزائر إذ ما يزيد عن ربع قرن ، إلا أنهم يحملون بها كما كان أدباء المرحلة الأولى يتغزلون ويحلمون ، في حالة يمكن تسميتها مبدئياً (اجترار الحلم).

وللتدليل على عنصرية الأدب الاستيطاني في جميع مراحلها نشير إلى الأدب الصهيوني بشكل خاص لأنه أدب كتب - على الأقل - بسبعين لغة وجاء- على الأقل - من ثلاثين بلداً بما فيها الفرنسية وفرنسا وقد التقى كتابه على هدف واحد ، هو الاستيطان وقد كان ولا يزال بين هؤلاء المستوطنين (الكتاب والعاديين) من التناقض الأيديولوجي والعرقى الشيء الكثير فإذا كانت (إسرائيل) في رأى الباحثة الانثربولوجية والأمريكية (مرجريت مياد) أفضل معمل للدراسات الانثربولوجية والنفسية والاجتماعية نظراً لما فيها من تباينات (عرقية) متصارعة جمعها الاستيطان فإن هذا الاستيطان قد جمع أيضاً كثير من الأيديولوجيات المتناقضة المتنافرة فمن بين الصهاينة من هم متدينون توراثيون اسطوريون في تزمهم ومن هم قوميون - دينيون الأقل تزمناً دينياً وفيهم (شيوعيون) رغم قراءتي لكتب لينين وماركس وانجلز فلم أجد أبداً أنه يمكن للمرء أن يكون شيوعياً واستيطانياً في الوقت نفسه كما أن فهم ليبراليين غربيين جنباً إلى جنب مع دعاة سحق العرب وطحن عظامهم وتذريتها في الريح. وعشرات الإيديولوجيات غيرها والتي بدورها تفرخ وتتفرع.

لذلك فلن يكون مدهشاً لي إذا ما حدث ذلك الحادث الذي أتوقعه وهو أن ينفجر هذا المعمل العرقى أو (حلة) البخار الايديولوجية هذه. فالاستيطان كجامع عرقى و أيديولوجي بدأ يفقد بريقه وفاعليته وقاعدته أيضاً.

شخصياً لا أعرف سبباً محدداً لعدم جدية الاهتمام بالأدب الاستيطاني أهو سبب سياسي أم سبب أدبي أم غير ذلك.

وحق يومنا هذا ورغم الكثير من مؤتمرات وندوات الأدب والنقد الأدبي على المستويات العالمية والإقليمية والمحلية ألاحظ أنه لم يقع -بعد- الاهتمام الجاد والمسئول بأدب المستوطنين سواء كانوا فرنسيين في الجزائر أو صهاينة من أعراق شتى في فلسطين أو أوروبيين في جنوب أفريقيا.

وشخصياً لا أعرف سبباً محدداً لعدم جدية الاهتمام بالأدب الاستيطاني أهو سبب سياسي أم سبب أدبي أم غير ذلك. غير أنى مقتنع بأمرين محددين وهما :-

أولاً : أن الاستيطان بكافة أنواعه وأشكاله هو سبة في التاريخ الإنساني يجب منع تكرارها بما فيها الأدب

الذي مهد لها أو رافقها أو تولد عنها فلا بد في هذا العصر أن تحترم الشعوب بعضها بعض وأن يكون

الأدب إحدى وسائل التعبير عن هذا الاحترام.

ثانياً : إن الأدباء العرب هم الذين يقع عليهم العبء الأكبر في كشف حقيقة الأدب الاستيطاني بحكم تجربتهم

الشخصية مع الاستيطان من جهة وبحكم واجهم الإنساني من جهة أخرى كأبناء أمة يقع عليها الكثير من العبء في تحمل واجبات الكفاح وتضحياته في دول العالم الثالث في آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية لما تربطها بشعوب هذه الدول من علاقات تاريخية وجغرافية وسياسية وحضارية قديمة. ووسيلة معاصرة.

هاتان هما المسألتان المحددتان اللتان تدفعان بي لخوض غمار هذا المقال الذي لا تقدم لي فيه المراجع وخاصة العربية منها الشيء الكثير لأنها لم تنظر إليه - أصلاً - بهذا المنظار الذي أطرحه الآن وهو أننا إذا كان علينا أن نستأصل شأفة الاستعمار والاستيطان من على وجه هذا الكوكب البشرى ونضمن عدم تكراره ولو في المستقبل البعيد جداً فعلينا العمل (منذ الآن) على استئصال دواعيه المادية والروحية ليس لدى الجماعات وحسب بل لدى الأفراد أولاً.

لذلك فإنني حين أتوجه إلى دراسة الأدب الاستيطاني فإنني أبدأ من النقطة التي أرى على العالم كله أن يمنع وصول أدب الكبار الاستيطاني إليها.

و هذا يقتضي أولاً أن أبين فهمي للأدب ، فأقول : - يبدو لي أن الأدب الاستيطاني مر ويمر بمراحل أربع أساسية هي كالآتي:

أولاً : مرحلة التحضير للغزو، ومن أبرز سماتها: التغزل الشديد بالأرض المنوي غزوها واستيطانها ومعادلتها بالجنة وتعداد الفوائد الفردية والجماعية الدنيوية والأخروية - التي سيحققها من يقوم بالغزو وفي الوقت نفسه احتقار الشعب المنوي سحقه واستيطان أرضه احتقاراً كميًا ونوعياً فما هو إلا حفنة من الهمج الجبناء الذين لا يعتبرون من البشر و بالتالي فان قتلهم وإبادتهم لا تسبب أذى للضمير البشري

ثانياً - مرحلة الغزو الفعلي : وهي مرحلة يزداد فيها التغني بالأرض التي جرى غزوها (عسكرياً أو تبشيراً) وثابتت مقولات المرحلة السابقة وتأكيداها مع إضافة الوصف الحي سواء للأرض نفسها أو للشعب المستوطنة أرضه

أدب الديستوبيا الاستيطاني

بقلم : حسن غريب أحمد
مصر

خلال الحرب العالمية يتشكك بجدوى المشروع الصهيوني كما في قصته " مقام - من هنا وهناك " و شكول وكشالون - الضياع والنكسة " و قد قتله النوار الفلسطينيون في ثورة 1921.

قرب بلدة " سمخ " بنيت مستوطنة تدعى (دجانيا) و التي كان مستوطنوها قد ذبحوا في وقت سابق من عام 1948م كثيراً من الأطفال الفلسطينيين و هم الذين كانوا يطلقون النار على الأطفال الهاربين عام 1948 ، برز في هذه المستعمرة عدة صهاينة من النوع الأكثر خطورة مثل " جوردن " الذي يعتبر (اللحمة التي تربط بين الرواد اليهود إلى فلسطين المختلفي المشارب) .

وقد عرض له في هذه الناحية القصصى ، بيستريكس و غيره. و ظهر في تل أبيب الكاتب الصهيوني " براش - غاليسيا 1889 تل أبيب 1952 " الذي ألف قصصا كثيرة للأطفال مثله في ذلك مثل (إسحق شنهزواوكرانيا 19.7 - القدس 1957) الذي تغزل في القدس وصفد وطبرية مثل عزرا همناحيم ويهوشوع بن يوسف، و هم جميعاً مثل الشاعر حاييم يخمان بياليك الذي استوطن فلسطين 1924 وقد انشد الأطفال لاستقباله نشيداً من شعره فلم يفهم منه شيئاً، فوطن نفسه بعد ذلك لتوحيد و تطوير اللغة العبرية وعروضها. كلهم تغزلوا بالأرض الفلسطينية و دعوا إلى استيطانها وزرعها وقتل أصحابها وأطفالهم.

والأدب الاستيطاني الصهيوني لا يزيد اجتياح فلسطين و أرضها و يحرض عليه فقط، بل يريد اجتياح دول أخرى تقع قريباً و بعيداً عن فلسطين والعرب ويريد سحق شعوب لا علاقة لها بأرض الميعاد وأرض إسرائيل الكبرى أو التوراة، وقد عبر الأديب الإسرائيلي غاموس عوز في روايته " حب متأخر - اهافا مؤحيوت " عن نبوة أدبية تعكس الرغبة في الانتقام ممن اضطهدوا اليهود في أوروبا " الروس و النازيين " على حد سواء. إنه يرى بعينه كيف يقتحم جيش " الدفاع " الإسرائيلي أرجاء أوروبا لينتقم للدم المسفوك.

بغضب عارم تدفقت فجأة طوابير المدرعات العبرية على طول الغابات البولونية المظلمة و كل من اعترض طريقها كانوا يرشقونه بدفعات النيران و طوابير نازية طويلة ، و خطوط خنادق و حصون كنيبة ، و تحركت عاصفة الخراب في أرجاء بولونيا دون أن تستطيع قوة في العالم أن توقفها. أى غضب يهودي مدرع يجتاح أرض السلافيين، ويكنس الحقول والغابات ويجرف ويتقدم للأمام وبغضب جارف أحرقوا كل الكتائب المشاغبة في الطريق بولونية ولثوانية واوركانية.

وفي عدو لاهت دون توقف، دون النظر إلى ما يُدمَر و إلى ما يحرق إلى الشرق و رأيت على شاشات التلفزيون (موشيه ديان) و هو يرتدى ملابس القتال المعفرة على جسده يقف هادئاً منتصباً ، يقف صامتاً ومخيفاً وهو يتلقى في هدوء متجهم وثيقة الاستسلام من الجنرال جون تاتور قائد كيشنيف (3).

وهكذا فإن الأدب الاستيطاني الصهيوني إذا كان قد بدأ بالتحريض على استعمار واستيطان فلسطين واجتثاث شعوبها فيها هو يحرض الأجيال الجديدة على إبادة السلافيين وغيرهم و حرق حقولهم ومزارعهم.

لقد كان الأدباء الاستيطانيون صناعاً و مخططين بشعين للوحش الاستيطاني لكتهم و أمام المقاومة الحضارية الباسلة للشعبين الجزائري والفلسطيني، بدأت أجيال جديدة منهم تلبس هذا الوحش قناعاً آخر لعله يكون أقل وحشة في مظهره و لكنه أشد فتكاً. بالرغم من المعارك الطاحنة القائمة بين المنظمات الفلسطينية في الأراضي المحتلة و القتل و سفك الدماء من قبل شارون و مناوييه. فستبقى الأراضي الفلسطينية تحمل الأسم العربي والدليل على ذلك القدس العربية بكل الأدلة القاطعة و الدامغة منذ القدم و حتى يومنا هذا..

إن الحوالى مائة عرق و لغة التي ضغطت مشاعرها المتناقضة و ثقافتها المتناقضة في لغة واحدة لم تكتمل بعد لتنفيذ مشروعاً لحساب آخرين ستنفجر حتماً بفعل القانون العلمي إياه لأن الأدب الاستيطاني الذي يلعب دور غطاء حلة البخار لم يعد بإمكانه مواصلة هذا الدور فإنه بحكم عنصره لم يعد الآن يتداول لفظة (عالياً) التي تعنى السمو الروحي و البطولة والتضحية التي كان يطلقها على المستوطنين الأوائل بل أن بعض الأدباء الذين استيقظ ضميرهم على ضربات الكفاح الفلسطيني، بدأوا يتسألون ربما تكون أسئلتهم اليوم ذات طابع يتعلق (بالقانون) وبما أنهم لا يتلقون أجوبة شافية ومقنعة من مهندسي المشروع وقيادته فسيجدون أنفسهم مضطرين - لمواصلة بقضة ضميرهم - إلى طرح أسئلة ذات طابع خاص يتعلق (بالعدالة) خاصة مع تواصل الكفاح الفلسطيني بأشكاله وأنواعه ومراحله رغم كل ما يحدث من مرارة الواقع وتخاذل العرب وتأميرهم .

إن تساؤلات بعض الأدباء المستوطنين الصهاينة اليوم لم تكن ممكنة الوضوح عند أدباء الأمم الذين مارسوا على أنفسهم عملية خداع للذات كبير متأثرين بأدباء مستوطنين أوروبيين.

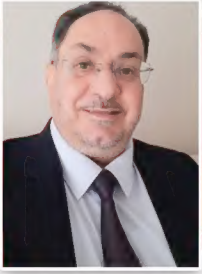
فعلينا أن نذكر أن اللثواني اليهودي (ابراهيم ميو- 18.8 - 1867) كتب قصة (أحب صهيون) أي (الحب الصهيوني، والتي عرض فيها مسألة (الدولة اليهودية - الوطن) كنوع من الرواية التاريخية كان متأثراً بالأدب الفرنسي والإنجليزي في عصره.

و بالرغم من أن كتاب موريتس هيس (يون 1812 باريس 18/75) روما - القدس " هو حجر الأساس في الفكر الصهيوني " و هيتس السابق كالير كامو اللاحق كان يدعي أنه شيوعي " و هذا الكتاب هو الذي أثر في كاتب آخر مثل " فارص سمولنسكين 184 - 1885 " الذي أسس في فيينا 1867 " مجلة شحر - صبح " التي كانت تدعو لاستعمار فلسطين و سحق الشعب الفلسطيني كما يتجلى ذلك في معظم أعماله الروائية مثل " سمخت حنيف - فرح المناق " و " حنا بدركي حميم " - يضلون في سبيل الحياة " و هيروشاه - الميراث " و " نقم بريت - انتقام العهد " . و قد أثر سمولنسكين " في أحاديث عام " الذي أعلن في فلسطين نفسها نظريته المعروفة آخر يهودي و أول عبري

لقد كتب هؤلاء الأدباء الكثير جداً من الأعمال الأدبية " الشعر - القصة بأنواعها - المسرح - المقالات و غيرها من الأعمال الأدبية و الدراسات الفلسفية و الاجتماعية و النقدية التي تحرض على تحويل الدين اليهودي إلى قومية ، و أن تستوطن هذه القومية - الدينية " بلداً " ما " ثم حددت هذا البلد بفلسطين التي أكثر هؤلاء و غيرهم من التغزل فيها و الملاحظ أن معظم " إن لم يكن الكل " هؤلاء الأدباء من دعاة الاستيطان متأثرين بالإنتاج الأدبي الفرنسي و الإنكليزي بل و بحركة الاستيطان الفرنسية و الإنجليزية في عدة دول و كانت النتيجة أنه (في أواخر القرن التاسع عشر أخذ بعض الصهاينة ينزحون إلى فلسطين فالتقوا هناك ببعض اليهود الذين كانوا يقيمون و بخاصة في المدن المقدسة مثل القدس و الخليل و صفد و طبريا.

إن الاستيطان الصهيوني في فلسطين كان يتوازى مع الاستيطان الفرنسي في الجزائر في تنسيق يكاد يكون واضحاً. مما يؤكد أن الإمبرياليين - على اختلافهم - إنما يخططون بقلم واحد، و لعله ليس صدفة إن يتم احتلال الجزائر بجهود خيانة اليهودي بوشناق

وأما مع بداية القرن العشرين و على أرض فلسطين نفسها فقد ظهر أدباء مثل " بريتر " في قصته (مسبب لنقوده - حول النقطة) و يبرز الذي وصف جمال الحياة الفلسطينية ، و أغوى كثيراً من الشبان اليهود للهجرة و العمل في الكيبوتسات بدأ



د. محمد محمود كالو
جامعة أديامان التركية

الأمل روح الأمة

والمُلكُ العادلُ نور الدين زكي رحمه الله تعالى كان يصنع منبره ليعتليه في المسجد الأقصى خطيباً، في وقت كان مسرى النبي صلى الله عليه وسلم مكبلاً بقيود وأغلال الصليبيين، ولكن لن يغلب عسرٌ يسرين.

إن الأمل للأمة كالروح للجسد: فلولا الأمل ما بنى بان، ولا غرس غارس، ولولا الأمل لما تحققت كل الإنجازات التي وصلت إليها البشرية، وذلك لأن المخترع لم يتمكن غالباً من تحقيق إنجازه من أول مرة، فأديسون بعدما أخطأ 999 مرة نجح في صنع أول مصباح كهربائي.

وإلا فما يدفع الزارع إلى الكد والعرق ويرمي بحبات البذور في الطين؟ إنه أمله في الحصاد وجني الثمار.
وما الذي يغري التاجر بالأسفار والمخاطر ومفارقة الأهل والأوطان؟ إنه الأمل في الربح.
وما الذي يدفع الطالب إلى الجد والمثابرة والسهر والمذاكرة؟ إنه أمله في النجاح.

وما الذي يحفز الجندي إلى الاستبسال في القتال والصبر على قسوة الحرب؟ إنه أمله في إحدى الحسينيين إما النصر وإما الشهادة.
وما الذي يجعل المريض يتجرع الدواء المرّ، وربما في بعض الأحيان أن يقطع من جسده في عملية جراحية؟ إنه أمله في العافية.

وما الدافع الذي يجعل المؤمن يسلك سلوكاً تكرهه نفسه وبه يخالف هواه ويطيع ربه؟ إنه أمله في مرضاة خالقه والجنة.
فالأمل قوة دافعة تشرح الصدر، وتبعث النشاط في الروح والبدن، واليأس يولد الإحباط فيؤدي إلى الفشل.

والأمل صفة الأنبياء عليهم السلام، فموسى عليه السلام: ولد بالأمل ويعيش بالأمل منذ كان رضيعاً في اليم: {وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّ مُوسَىٰ أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خَفَتْ عَلَيْهِ قَالِقِيهِ فِي الِّيمِ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي إِنَّا زَادُوهُ إِبْرَافِيمَ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ} [القصص: 7].
ويخرج مطارداً إلى مدين: {وَلَمَّا تَوَجَّهَ تَلْقَاءَ مَدْيَنَ قَالَ عَسَىٰ رَبِّي أَنْ يَهْدِيَنِي سَوَاءَ السَّبِيلِ} [القصص: 22].

ولم تكن الصفحة الأخيرة لنبي الله يوسف عليه السلام في ظلمة البئر، ولم تكن في الرق والغربة والسجن، بل كتبت حين قال: {رَبِّ قَدْ أَنَيْتَنِي مِنَ الْمَلِكِ وَعَلَّمْتَنِي مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ فَاطِرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ أَنْتَ وَلِيِّي فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ تَوَفَّنِي مُسْلِماً وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ} [يوسف: 101].

كثيرون هم أولئك الذين يحسنون لعن الظلام، وإدمان الحديث عن تفاصيل الواقع البائس، لكن قليل منهم من يصنع الأمل فيضيء في الظلام شمعة، ويبث روح التفاؤل لدى الآخرين.

لقد ابتليت الأمة بنكبات كثيرة على مر الدهور والأزمان إلى يومنا هذا، وأشد أنواع النكبات التي قد تبتلى بها أمة أن يتسرب اليأس إلى القلوب وتتفرغ القلوب من الأمل، فما أحوَجنا إلى الأمل؟

من يدري؟ ربما كانت هذه المصائب والمحن باباً إلى خير مجهول، ورب محنة في طيها منحة، وأليس قد قال الله تعالى: {وَعَسَىٰ أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ} [البقرة: 216] وقال سبحانه: {... فَعَسَىٰ أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَنَجْعَلَ اللَّهُ فِيهِ خَيْرًا كَثِيرًا} [النساء: 19].

الأمل: هو توقع حدوث شيء طيب في المستقبل مستبعد حصوله، وانشراح النفس في وقت الضيق والأزمات، وقد قيل إن بإمكان المرء أن يحيا أربعين يوماً بلا طعام، وأربعة أيام من دون مياه، وأربع دقائق من دون هواء، لكنه لا يمكن أن يحيا إلا أربع ثوانٍ من دون أمل!

يقول جوناثان ساكس في كتابه "كرامة الاختلاف": "أحد أهم الفوارق التي تعلمتها طوال فترة دراستي للتاريخ هو الفارق بين التفاؤل والأمل؛ التفاؤل هو الاعتقاد بأن الأمور ستتحسن، أما الأمل فهو الإيمان بأننا معاً قادرون على جعل الأمور أفضل... التفاؤل فضيلة سلبية، أما الأمل فإيجابية فعالة! لا يتطلب التفاؤل من المرء شجاعة، لكن التحلي بالأمل يستلزم قدراً كبيراً منها".

وتفيد دراسات عديدة، بأن الأفراد الأكثر تفاؤلاً وأملًا هم أقل عرضة للإصابة بالأمراض المزمنة والموت المبكر، وأن التفاؤل قد يكون مصدراً نفسياً اجتماعياً مهماً لإطالة العمر الافتراضي لدى كبار السن، وقد أجمع علماء الطب النفسي على أنه كلما زاد الأمل والتفاؤل، تحسنت حالة الإنسان النفسية والبدنية.

ولهذا كان الأمل مقترناً بالإيمان، فالمؤمن لا يعرف اليأس، ولا يفقد الرجاء ما دامت فيه عينٌ تطرف، قال نبي الله يعقوب عليه السلام لأولاده: {يَا بَنِي أَذْهَبُوا فَتَحَسَّسُوا مِنْ يُوسُفَ وَأَخِيهِ وَلَا تَيْئَسُوا مِنْ رُوحِ اللَّهِ إِنَّهُ لَا يَيْئَسُ مِنْ رُوحِ اللَّهِ إِلَّا الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ} [يوسف: 87].

وقد سمّت الشريعة الإسلامية الأمل بالرجاء، والرجاء في الله تعالى خير مأمول، والأمل روح الأمة الإسلامية، فمن قلب الخندق حيث ترئص الأعداء وسطوة البرد والجوع والخوف كان النبي صلى الله عليه وسلم يبشر أصحابه بالفتح المبين.

د. محمد محمود كالمو
جامعة أديامان التركية

الأمل روح الأمة

فعلينا أن نحول الألم إلى أمل، لأن الأمل عبادة الوقت، وألا نياس بل ننظر إلى المحنة كنظرتنا إلى الدواء الذي نلتمسه في أنياب الثعابين وذيول العقارب، وننظر إلى نصف الكوب الممتلئ بكل أمل وتفاؤل.

وكلنا يعلم أن اليأس توأم الكفر؛ لأنه سوء ظن بالله سبحانه، قال الله تعالى: {وَلَا تَيَاسُوا مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِنَّهُ لَا يَيَاسُ مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِلَّا الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ} [يوسف: 87].

وقد حكم على اليائسين بالبوار فقال الله تعالى: {بَلْ ظَنَنْتُمْ أَنْ لَنْ يَنْقَلِبَ الرَّسُولُ وَالْمُؤْمِنُونَ إِلَى أَهْلِيهِمْ أَبَدًا وَزَيَّنَ ذَلِكَ فِي قُلُوبِكُمْ وَظَنَّتُمْ ظَنُّ السَّوءِ وَكُنْتُمْ قَوْمًا بُورًا} [الفتح: 12].

والقنوط صفة أهل الضلال، قال رب العزة سبحانه: {قَالَ وَمَنْ يَقْنَطُ مِنْ رَحْمَةِ رَبِّهِ إِلَّا الضَّالُّونَ} [الحجر: 56].

فلا تقنطوا ولا تياسوا فليس اليأس من أخلاق المسلمين، واعلموا أن حقائق اليوم أحلام الأمس، وأحلام اليوم حقائق الغد، ولا زال في الوقت متسع، ولا زالت عناصر السلامة قوية عظيمة في نفوس شعوبنا المؤمنة رغم طغيان مظاهر الفساد، والضعيف لا يبقى ضعيفاً طوال حياته، والقوي لا تدوم قوته أبد الأبد، قال الله تعالى: {وَنُرِيدُ أَنْ نَمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا فِي الْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ} [القصاص: 5].

إننا حين نفكر بطريقة يائسة فإن اليأس يقتلنا مرات عديدة؛ فلنجرب أن نعيش على الأمل والتفاؤل، ولنترك أنوفنا تشتم رائحة الغد الأفضل والأجمل، على طريقة نبي الله يعقوب عليه السلام، حين وجد في القميص ريح يوسف عليه السلام، فلم ينقطع منه أمل اللقاء، بل قال: {عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ} [يوسف: 83].

إن هذا الدين منصوب مهما كان الظلم وزادت جهود طمس الهوية، وملاحقة أهله بالباطل والزور والبهتان، إذ لدينا وعد وبشارة بنصر الله تعالى، ووعد لا يتخلف: {وَعَدَ اللَّهُ لَا يَخْلِفُ اللَّهُ وَعْدَهُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ} [الروم: 6].

وقال النبي الكريم صلى الله عليه وآله وسلم: (بَشِّرْ هَذِهِ الْأُمَّةَ بِالتَّيْسِيرِ، وَالسَّهْلِ وَالرِّفْعَةِ بِالْيَمِينِ، وَالتَّمَكُّنِ فِي الْبِلَادِ، وَالنَّصْرِ، فَمَنْ عَمِلَ مِنْهُمْ بِعَمَلِ الْآخِرَةِ لِلدُّنْيَا، فَلَيْسَ لَهُ فِي الْآخِرَةِ مِنْ نَصِيبٍ) [رواه أحمد]. ولنعلم أن ظلام الدنيا كله ليس في مقدوره أن يطفى شمعة الأمل، ما دام القلب مليئاً بالإيمان.

وفي القرن العشرين وقعت حربان عالميتان، وكانت الثانية منهما أشد من الأولى، ودفع ثمن الثانية اليابان وألمانيا، فضربت نجازاكي وهيروشيما في اليابان بالقنابل النووية، لكن اليابان بعد ذلك أذهل العالم بانبعاثه ونهضته، وأصبح رمزاً للصناعات والتكنولوجيا المتقدمة في العالم حتى قيل عنه: (كوكب اليابان).

وألمانيا تم شطرها إلى غربية وشرقية، ودمرت البنية التحتية نهائياً، ولكن بالأمل أصبحت اليابان في خاتمة القرن العشرين من أقوى الدول اقتصادياً على مستوى العالم، وتوحدت ألمانيا وأصبحت من أولى الدول صناعياً واقتصادياً وعلمياً، وفي غضون 30 عاماً حازت ألمانيا على المركز الثالث عالمياً في معدل التنمية، والثاني في نسبة الصادرات.

أما هذه الأمة الإسلامية فتمرض لكثها لا تموت، وتغفو لكثها لا تنام، وتخبو لكثها لا تطفأ أبداً، ولقد مرت على الأمة مراحل ضعف ظن خلالها المتشائمون أن النهاية قد حلت، وألا عودة للمجد أبداً، لكنها انبعثت من جديد وقامت على قدميها أصلب مما كانت.

وما نحن فيه اليوم من محنة كبيرة وشديدة ليست بالتي تقارب كارثة الاجتياح التتري في عهد الخلافة العباسية، فقد علّق المؤرخ ابن الأثير (ت630هـ) على بدايات الهجمات التترية بعد أن أعرض عنها حيناً من الزمن استعظماً لهولها؛ فقال: ÷فلو قال قائل: إن العالم منذ خلق الله سبحانه وتعالى آدم وإلى الآن لم يبتلوا بمثلها لكان صادقاً، فإن التواريخ لم تتضمن ما يقاربها ولا ما يدانها×، ومع هذا لم يدرك ابن الأثير أنه بعد ربع قرن من وفاته سيرتكب هولاًكو في بغداد أبشع مذبحه عرفتها البشرية، حيث ذكر بعض المؤرخين أن عدد القتلى حينها بلغ مليونين، وامتألت شوارع بغداد بالجثث، وتعفنت الأشلاء حتى تلوث الهواء، وانتشر الطاعون ومات منه خلق كثير، ودبت الهزيمة النفسية في الأمة بأسرها، حتى تناقلت كتب التاريخ أن الرجل من التتار ربما دخل على جف من الناس ولا يزال يعمل القتل فهم واحداً تلو الآخر، من دون أن يحرك أحد ساكناً من فرط الهلع.

لكن الأمة مع ذلك لم تمت، وانكسرت شوكة التتار في عين جالوت، وانبعثت الأمة واستردت عافيتها من جديد.

إن المحن كما أورد الأديب الكبير مصطفى صادق الرافعي في وحي قلمه عن أحد البلغاء فقال: ÷ما أشبه النكبة بالبيضة، تُحسب سجناً لما فيها وهي تحوطه وتربيه وتعينه على تمامه، وليس عليه إلا الصبر إلى مدة، والرضى إلى غاية، ثم تنقف البيضة فيخرج خلقاً آخر.



(التعدد المهاري ضرورة عصرية) اكتساب وممارسة

- مقدمة :

- في عصرٍ تتحول فيه عقارب الزمن إلى عجلات تدور بسرعة البرق يعيش العالم فترة من التغيرات السريعة والتحديات المستمرة، حيث تبرز الحاجة وضرورة التأقلم إلى اكتساب مهارات متنوعة لمواكبة هذه التطورات سعياً للتميز والنجاح، وتطوير النفس باستمرار.

- هل المهارات موهبة فطرية أم اكتساب ؟

يعتبر ابن خلدون أن "التعليم صناعة من جملة الصنائع"، وهو ما يعني أنه ليس موهبة فطرية وإنما هو ملكة يحصلها الإنسان ويكتسبها لأن الإنسان يتطلع دائماً إلى تحصيل ما يفوقه من المدركات، ويرجع فيها إلى من سبقه بعلم أو إدراك أو خبرة، وهذا هو منشأ التعليم الذي يزدهر وينمو "حيث يكثر العمران وتزدهر الحضارة".

- أنواع المهارات :

المهارات يمكن تصنيفها إلى عدة أنواع وفقاً لطبيعتها والمجالات التي تخدمها:

1. المهارات التقنية (Technical Skills)

2. المهارات الشخصية (Interpersonal Skills)

3. المهارات الفكرية (Cognitive Skills)

4. المهارات الإدارية (Managerial Skills)

5. المهارات اللغوية (Language Skills)

6. المهارات الإبداعية (Creative Skills)

7. المهارات البدنية (Physical Skills)

8. المهارات القيادية (Leadership Skills)

9. المهارات الحياتية (Life Skills)

10. المهارات العاطفية (Emotional Skills)

كل هذه المهارات تلعب دوراً كبيراً في تعزيز النجاح في الحياة المهنية والشخصية، وتصبح أكثر قيمة عند تطويرها معاً بشكل متوازن.

- النتائج :

أهم النتائج والمخرجات المترتبة على تطبيق منهج التعدد المهاري :

1 - الاستقلالية والاعتماد على الذات

2 - زيادة فرص النجاح المهني في سوق العمل الحديث

3 - الابتكار والإبداع

4 - المرونة في مواجهة التحديات

5 - التنوع في مصادر الدخل

6 - القدرة على الإلهام والتأثير

- أمثلة :

فالشباب الذين يمتلكون مهارات متعددة من التفكير النقدي، الابتكار، والتحليل يمكنهم تقديم حلول إبداعية للمشكلات في بيئة العمل أو المجتمع.

* مثلاً:

- مهندس يمتلك معرفة في البرمجة والذكاء الاصطناعي يمكنه تطوير حلول تقنية مبتكرة في قطاع الصناعة أو الصحة.

- شاب يتحدث أكثر من لغة يمكنه العمل في شركات متعددة الجنسيات أو تعزيز دوره في التواصل مع عملاء دوليين.

- الشخص الذي يمتلك خلفية في البرمجة مع مهارات في التسويق يمكنه إنشاء تطبيق ناجح والترويج له بنفسه دون الاعتماد الكامل على الآخرين.

- المصمم الجرافيكي الذي يتقن أيضاً التسويق الرقمي أو تحليل البيانات

بقلم : عماد المقداد

يمكنه توسيع فرصه المهنية وتقديم خدمات أكثر تكاملاً.

- من يتعلم البرمجة الذاتية عبر الإنترنت ويطور مهارات جديدة في مجالات مثل الذكاء الاصطناعي أو تطوير التطبيقات يصبح أكثر استعداداً لدخول مجالات عمل مبتكرة.

- أمثلة قديمة :

علماء وصلوا لمكانة تاريخية كبيرة نتيجة التعدد المهاري :

إن ما نفتقده اليوم حقيقة هو تكرار شخصيات العديد من العلماء والمفكرين العرب والغربيين القدامى الذين جمعوا بين عدة مهارات وخبرات في مجالات متعددة، مثل العلم والفن والطب والفلسفة.

هؤلاء الأفراد كانوا يتمتعون بقدرة فريدة على الجمع بين التخصصات المختلفة، مما جعلهم مبدعين في أكثر من مجال. إليك بعض الأمثلة البارزة:

1 - ليوناردو دافينشي (1452-1519) / إيطالي

مهاراته:

- رسام: من أشهر لوحاته الموناليزا والعشاء الأخير

- مهندس: صمم آلات حربية وهياكل معمارية متقدمة لعصره.

- عالم فيزياء: درس قوانين الحركة والمياه والضوء.

- مخترع: ابتكر تصاميم مبدئية للطائرات والغواصات.

- نحاس: ساهم في نحت التماثيل.

2 - أبو بكر الرازي (865-925)

مهاراته:

- طبيب: أحد أعظم أطباء الحضارة الإسلامية، ألف كتاب *الحاوي* الذي يعتبر موسوعة طبية.

- كيميائي: درس وتحلل المواد الكيميائية وكان رائداً في مجال الطب الكيميائي.

- فيلسوف: كتب عن الأخلاق والفلسفة العامة.

- مؤلف: كتب العديد من الأطروحات في مجالات الطب والكيمياء والفلسفة.

3 - الحسن بن الهيثم (965-1040) / عربي

مهاراته:

- عالم فيزياء: وضع أسس علم البصريات وقوانين الضوء، وكان له دور كبير في تطوير الكاميرا البدائية.

- مهندس: طبق معرفته في الفيزياء على مشاكل هندسية معقدة.

- عالم رياضيات: ساهم في نظريات الهندسة والرياضيات.

- فيلسوف: كتب مقالات في الفلسفة والمنطق.

4 - إسحاق نيوتن (1642-1727) / إنجليزي

مهاراته:

- عالم فيزياء: مؤسس قوانين الحركة والجاذبية.

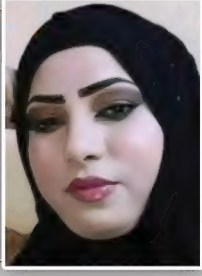
- عالم رياضيات: أسس علم التفاضل والتكامل.

- عالم فلك: درس حركة الكواكب والنجوم.

- فيلسوف: كتب عن الفلسفة الطبيعية والدين.

- خاتمة:

هؤلاء العلماء والمفكرون جمعوا بين مختلف المجالات العلمية والفنية، مما جعلهم شخصيات بارزة ومؤثرة عبر التاريخ. يجسدون قيمة "تعدد المهارات" التي كانت عاملاً رئيسياً في نجاحهم وتميزهم.



الذات والموضوع / واقعية السرد وانكسار الحلم قراءة في مجموعة " الانحدار إلى أعلى " القصصية للأديب : حسن غريب أحمد

بقلم : إيمان عباس زيادة

مصر

يعض على نواجذه ألما وحسرة ، يهرع إلى البيت ، يدفع باب الشقة الإبداعي : صورة و تكوينا و إحياء بالمعنى و رصد ذلك كله في نسيج لغوي يتمثل في " تيار الوعي " الذي يحاول الكاتب أن يوظف له من خلال منظور تخيلي موشى بذاتية غائبة / حاضرة لأزمات النفس مع الاتكاء على المكان و الزمان في إنسيابية ، و لكن الاحباط الداخلى نتج عن تداخل العلاقة بين الذات و الموضوع فوجدنا اللغة مباشرة و التراكيب مجملها تراثية فالفن هنا له وظيفة اجتماعية و تنويرية معا ، و لذلك جنحت عناوين قصصه إلى المباشرة مثل : " تداعيات إشكالية - وجه ملائكي - عفوا حبيبي إنه القدر - إنها حقا جميلة و لكن - زهرة شبابي - وقوع الكارثة - المكتوب على الجبين - قبلة حب - الطابور " و في رأيي - أن هذا النوع من القصص يتسم بالسطحية و الاستطراد في الوصف السردى للحدث و يوقع الكاتب في أخطاء المباشرة مما يجعله يستخدم الصور التقليدية و الجمل المتكررة ، كما يغفل جانب الخيال ، مع انه يقصرنا على المألوف و الحياتي اليومي دونما تجديد ، و أحسب ان الكاتب في غفلة من ذلك نظراً لتبادل الأدوار فقد وضع نفسه - نتيجة اندماجه في السرد - مكان البطل فوقع في الذاتية المغرقة و أغفل الموضوعية التي يتحلى بها نتيجة للدور المتبادل بينه و بين هذه الشخصية للبطل .

اي ان إغراق الكاتب في الفردية - الذاتية - قد احدث توحداً بين زمن الفعل و الحدث و الكتابة في مثلث اكتملت أضلاعه ، و لقد توحّد أسلوب القص في وحدة زمانية و مكانية مترابطة نتيجة لهذا الإحلال الاندماجي بين الراوي و البطل .

ثانياً: الجمال و فلسفة المشهد السردى:

تبدو العلاقة أكثر تكاملاً و اتساقاً بين جماليات الصياغة و فلسفة السرد مما يعطينا مشهداً بصرياً أكثر تأزراً ، كما ان نمطية الحركة الحوارية و إنسيابية الحوار يدلان على ثقافة الكاتب و فلسفته و نرى ذلك متجلياً في قصته .

" قبلة حب " : " صدقني الحب شئ من الصداقة و الصداقة هي كل الحب حب قمة الأنانية قاطعها بنظرة حانية : الحب هو العطاء الإزدواجية هو ألد أعداء الأنا هم بأن يقبلها بين عينها أشاحت بوجهها و صاحت غاضبة : أرأيت الحب تبادل قبلات و الصداقة تبادل أفكار و عواطف سامية .

تمثل مجموعة الإنحدار إلى أعلى أنموذجاً متميزاً في عالم القصة ، لما تتمتع به من مزج الحلم بالواقع ، و الملهاة بالمأساة ، و الموج الجيد بين الأجناس الأدبية : المسرح ، الرواية ، الشعر و مزج كل ذلك بالتيارات الحدائية فأخرج لنا عملاً ابداعياً مختلفاً و هو - في اعتقادي - سمة تميزه عن غيره ، و المجموعة تضم أربعة عشر قصة تمزج بين الواقع والحلم و قضايا الواقع الحياتية .

كما يتميز السرد بشفافية التناول و اعتماده على التراكم النغمي لزخم المفردة ذات الفونيم الصوتي الحالم ، كل ذلك في اطار عالم مغلف بأحلام رومانسية لشاب يعيش الواقع و همومه . فنراه يتحدث عن المجتمعات الفقيرة و ما يصاحبها من قضايا الفقر والحرمان و سوف نتناول بالدراسة عدة محاور متباينة و كل محور يجمع بين طياته العديد من القضايا المختلفة منها :

واقعية السرد و قضايا مجتمعية

الحب و الموت و صراع الذات

علاقة الذات بالموضوع

الجمال و فلسفة المشهد السردى

و مع تباین تلك المحاور إلا انها تضم في مجملها اطاراً من العلاقات المتشابهة مما يصعب الفصل بينهما أولاً : واقعية السرد و قضايا المجتمع :

يحاول الكاتب في مجموعته التعرض للقضايا التي تمس المجتمع ففي قصته " انتقام الزمن الردي " يحاول أن يهرب من بوابة الفقر إلى الذات المهزومة للطالب الفقير في مجتمع الجامعة : " تبوأ ركننا قصيا و كأنه أراد أن يتوارى عن انظار الطلبة و الطالبات ، يلوذ منهم فراراً حتى لا تكويه نظراتهم الطاعنة لثيابه الرثة سوسن الطالبة الثرية تجلس أمامه ، يتمايل عليها حشد من صوحيباتها ، يتبادلن في دلال أنثوى مجموعة من الصور خطيبك شيك جداً ، بدلتة غاية فالشياكة " فهو هنا - قد انتقل بنا من قضية الفقر المادى إلى قضية الطبقة ، فالمجتمع الرأسمالى الذى تمثله " سوسن " و الطبقة البرولتارية المتمثلة في شخص الطالب تجعلنا نقارن و ندرك مدى التفاوت الطبقي في الجوهر و كذلك في المظهر : " الثياب الرثة " ، " البدلة الشياكة " ثم يتعرض للعديد من القضايا مثل : قضايا الايجار و علاقة المؤجر و المستأجر ، مستوى الأسرة المنخفض مادياً ، المعاناة من القوت اليومي و التعامل مع البقال و الجزار وبالأجل و غيرها من القضايا التي يتعرض لها الفرد في المجتمع الفقير إن واقعية السرد تنبى في عفوية الأسلوب و بساطته و مدى تعبيره بصدق عن الحدث لذا يكثر من استخدام أفعال المضارعة : " يقترب من بيته ، يدفعه فضوله للإقترب ، يرى والده بين يدي المعلم حسان ، يهزه بعنف ،

الذات والموضوع / واقعية السرد وانكسار الحلم

بقلم : إيمان عباس زيادة

مصر

قراءة في مجموعة " الانحدار إلى أعلى " القصصية

للأديب : حسن غريب أحمد

رابعاً : علاقة الذات بالموضوع :-

إن حميمية العلاقة بين الذات والموضوع تتجلى - على مهل في مناطق كثيرة و ربما يحتد الصراع بينهما ، فالذات تمثل الفكر و الوجدان بينما الموضوع يحيلنا للواقع و متغيراته المادية و المعنوية ، و يتجلى ذلك في التشكيل الفني للعمل و في قصته " شبح سعد " يتناول موضوعاً غير مطروق كثيراً في الأدب و هو تلك العلاقة الحميمة بين الإنسان و الحيوان بين أسماء و خروفها الذي أسمته

سعداً و التي تداعبه كل يوم

و تغتليه و تقدم له الطعام

و كانت الصدمة في ذبح سعد

يوم العيد : " استيقظت أسماء

يوم العيد فلم تسمع له صوتاً ،

أخذت تفتش عنه في كل

الحجرات و تصرخ في وجهي أين

سعد ؟ أين خروفي يا خال ؟ "



إن هذا الموقف المؤثر يجعلنا نفيق إلى الصدمة التي تعرضت لها الصغيرة التي سببت لها مشكلة بعد ذلك في هروبها كل عيد إلى بيت عمها و تظل تبكي و كلما أتى خالها تسأله أين سعد يا خال ؟ و نرى عقدة الذنب و تحول المشكلة فمند أن ذبح الخروف و هو يؤنب نفسه و لا يأكل اللحم فإذا رأى لحمًا فإنه يتقيأ و يهرب و يتذكر سؤال الصغيرة فيتذكر البيت إلى بيت عمه ، أحس الجميع بالمشكلة و أمسكوا بالخال و غمسوا يديه في دماء خروف العيد و جاء أحد الشيوخ و قرأ عليه آيات القرآن و همس في أذنه بكلام كثير و بعد مدة أفاق الخال و نراه يطلب اللحم بنفسه : " أخذنا أفتش عن جدتي و أطلب منها بإلحاح نصبي من لحم سعد و أضحك وجدتي تمد يدها في القدر و تدعو لمولانا : " ومازلت اهضم و أضحك ومازلت الصغيرة أسماء تسألني و تصرخ و أنا لا أستطيع الجواب و لا أجرؤ على قتل حبيبتي أسماء "

إنها قصة تحمل في طياتها أنبل معاني البراءة الإنسانية و تدل على مدى شفافية الحب و الوفاء إنها عاطفة سامية نجح الكاتب حسن غريب أحمد في أن يصورها لنا في ثوب جميل رائع.

لقد نجح كاتبنا حسن غريب أحمد في خلق فضاءات جديدة للقصة و إن اعتمد على الواقعية إلا أنه اتكأ على هموم العصر فعزف عليها أوتاره و نقلها لنا بصورة فنية رائعة ، مما تجعلنا نعيد النظر إلى الواقعية بصورة أكثر جدية وثقة في قدرة الكاتب على خلق عالم جديد قوامه الحب والجمال .

كما نلمح في قصته " شبح سعد " ملامح الكاتب الذاتية مجردة من العواطف و الحب : " أدرك أنني لا أحتمل بقاء طفل بين يدي أو على كتفي دقائق حتى من باب المجاملة لوالديه " و هنا تتجلى الشخصية عارية و تكشف عن نفسها و لذلك نراه يحب ابنه أخيه الصغيرة أسماء و يقبلها و يحتضنها لا لشيء و إنما لأنها تشبه حبيبته ومع أنه لا يحتمل الأطفال إلا أنه يجلس مع هذه البنت و يلعبها فالهدف هنا ليس العطف و إنما ليرى فيها حبيبته الغائبة .

بقدمه ، يرتدى على سريرته المهالك ، يتهادى إلى مسامعه صوت أخيه : عم حنفي مش عايز يدبني العيش و الحلاوة على النوتة ، كما نلاحظ واقعية التعبير و بساطته و عمقه في التعبير عن البيئة المعاشة ثالثاً : الحب و الموت و صراع الذات :

يأخذنا الكاتب إلى الموت الحقيقي في قصته : " إعترا ف - الإنحدار إلى أعلى - القدر المحتوم " و الموت عنده يأخذ منحى جديداً ، فليس الموت موت الجسد فحسب ، بل الموت موت الروح و فقدان الذات و الضمير ، و الحب - عند كاتبنا - هو المقدمة الأولى التي تستدرجه للصراع النفسي ومن ثم نهايته : " ليلة العرس اتضح لي أنني أكبر مغفل فلقد كانت فاقدة بكارتها " و تتجلى هذه المأساة في انتقاله من حالة السعادة المتمثلة في حلمه بالزواج إلى كابوس مزعج يلاحقه ؛ إنه موت نفسي للذات الحالة .

و يتجلى الموت بعد ذلك في قصته " الإنحدار إلى أعلى " التي تحمل اسم المجموعة - بالقتل و الندم و تأنيب الضمير فرأينا حمدان يقتل شقيقته و يندم و يلاحقه ضميره الذي يؤنبه : " حمدان ما الذي دهاك " الليل أمامك و لا أرى خلفك غير صحراء واسعة مليئة بالعواصف و الضباب لا يمكن أن تكون قطعة جليد تحارب خيوط الشمس الحارقة " و نراه في " القدر المحتوم " ينظر متأملاً ذلك العجوز الذي يخرج مبكراً ليشتري جريدة الصباح ، ثم نرى التحول السريع إذ تصدم العجوز سيارة مسرعة فيموت و لا يجد أمامه ما يغطى به الجثة سوى جريدة الصباح ، إن الموت عند كاتبنا لا يأتي إلا مع الحلم ، فحلم الفتى في الزواج تقابله صدمة فقد العذرية ؛ و حلم حمدان في جمع المال تقابله صدمة قتل شقيقته و حلم العجوز تقابله صدمه السيارة ، فترى الحب ممزوجاً بالصراع مع الذات و الذي يؤدي في النهاية إلى الموت.

و على الرغم من الجانب الفانتازي المتجلى في واقعية السرد إلا إننا نلمح تضافر عناصر فنية ثرية كالحلم و الغربة و الحوار الغني بالمفردات ذات الجرس المتناغم علاوة على الاهتمام ببيكولوجية المعنى المتمثلة في محاولة إنسلاخ الذات من هموم الواقع توقفاً للتححر و الحرية و لو جاء الموت محققاً لهذه الأمنيات الذاتية



الخطاب الميتا شعري

في نص "بورتريه"

للشاعر سيد عبد الرازق

بقلم: عبير الديب / سورية.

لغة،... هذا التناسل سرعان ما انتشر أفقيا وعموديا، وهو تعبير عن الوعي المقصود باستكناه الجوهر الداخلي للمفاهيم والقيم والخطابات" كما أوضح ذلك فاضل ثامر في كتابه مدارات نقدية، ولفظ ميتا Meta يوناني الأصل، وهو بادئة تعني "بعد/ تجاوز" After/ Beyond وفي التسميات الحديثة يمكن أيضا أن تكون بمعنى الفوقية أو المرجع الذاتي Self-referential بمعنى "نظرية عن نظرية"، من هنا عمدت هدى فخر الدين إلى القول بأن الميتا شعرية Meta poetry تمثل "الكلام عن الشعر ضمن إطار الشعر نفسه، الشعر على الشعر، أو القصيدة على القصيدة؛ لذلك إذا كانت الرواية التي تصف عملية كتابة الرواية نفسها تسمى ميتا سرد، إذن ليست معضلة أن نسمي القصيدة التي تكتب عن القصيدة "ميتا شعر".

إن هذا النوع من الكتابة الشعرية يتعامل مع "الشاعر ذاته (مكانته ودوره الثقافي والاجتماعي)، ومع كتابة الشعر (العملية الإبداعية، ومشاكل اللغة)، ومع الشعر ذاته (فئته، وهيكله، وجودته)"، الأمر الذي وصفه رينيه ويليك Rene Wellek بقوله "تنشغل نزعة الميتا شعر بالتحديد الذاتي للشاعر ورسالته ومهمته"، ويهدف الخطاب الميتا شعري إلى "مزامنة الحركة النقدية وتوجيهها، حيث يضع الشاعر نفسه موضع الناقد، والمفسر للإبداع الشعري، فيرجع إلى روافد التكوين الشعري، ومصادره، ومختلف ما يحيط بالشعر الذي يعايشه ويتبناه،... وقد يراها طريقا واضحا لأسلوبه الشعري، ورؤاه الفنية والجمالية".

في نص "بورتريه" للشاعر المصري سيد عبد الرازق، يتجلى هذا الخطاب الميتا شعري في نقاط عديدة:

أولا: مفهوم الشعر:

يسوق عبد الرازق مفهومه عن الشعر في قصيدته العمودية الحديثة في العديد من الملامح التي يمكن استخلاصها عبر النموذج السابق:

ليس ثمة قطيعة بين القصيدة العمودية الحديثة وتراث القصيدة العربية، ودلل على ذلك من خلال:

التناص المفضي لرؤيا مغايرة مع مطلع قصيدة المتنبي "أرق على أرق ومثلي يأرق"، ثم مع بيت النابغة الذبياني "سقط النصف ولم ترد إسقاطه"، ثم ذكر الخنساء وصخر، وأخيرا محاكم التفتيش، هذه التناصات المتعددة تم توظيفها داخل النص بدلالات مغايرة لمتوضعها في نصوصها الأصلية، وإنما اجترها الشاعر للدلالة على أن ثمة رابطا بين إرث القصيدة العمودية الحديثة وبين سلفها العمودي.

حاولت القصيدة العمودية الحديثة بيان رؤاها ومواقفها تجاه ذاتها والعالم، وحاول شعراؤها شرح تجاوزها للسلفي المؤلف واتسامها بظواهر حديثة؛ فشعت من قصائدهم خطاباتهم الميتا شعرية التي تتناول الحديث عن الشعر بالشعر.

المحاولات الجديدة عادة ما ينتابها الأرق، ذلك الذي يحتل مساحة كبيرة من نفسية الشاعر حول شعره، وطريقة صياغته، وأدواته، وتوظيفاتها، أدى ذلك - بشكل ما - إلى اهتمام شاعر القصيدة العمودية الحديثة برصد مفهومه الخاص ورؤيته عن الشعر وخطابه، الأمر الذي انعكس داخل القصيدة؛ لتصبح معبرة عن منهجه وقوانينه الخاصة في الكتابة (شعريته)، وهو ما ذهب إليه تودوروف في تعبيره عن الشعرية من أنها لا تسعى لتسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين التي تنظم ولادة العملية الأدبية.

لقد رصدت الأطروحات الميتا شعرية العربية - كما أشارت هدى فخر الدين - حركة التجديد الشعري في الشعراء المحدثين العباسيين في القرنين الثامن والتاسع، وحركة التجديد التي رافقت ظهور شعر التفعيلة، وكلاهما "يشتركان في عدة ميزات؛ لاسيما الوعي النقدي بما سبق، والذي ينعكس على ما كتب من شعر، بحيث تصبح القصيدة المحدث أو الحديثة فضاء لطرح أسئلة نقدية تتعلق بتعريف الشعر ودوره وما يتكلفه الشاعر في سعيه نحو لغة شعرية متجددة"، هذا الوعي النقدي ينطبق أيضا على القصيدة العمودية الحديثة، خاصة بعد سيادة قصيدتي التفعيلة، والنثر لعقود على المشهد الثقافي العربي، وتكريس مدوناتهما - غالبا - لانتقادهما.

الراصد للحياة الشعرية يستطيع أن يرى النزعة إلى استعمال الشكل العمودي للقصيدة الشعرية، مع التحرك نحو خطاب أكثر حداثة، مما دفع الشعراء بشكل أو بآخر إلى تضمين رؤاهم عن الذات والشعر والعالم في النصوص ذاتها، عبر الرصد والبيان والتنظير والتصدير وشرح قوانين ما يعتبرونه وجها حديثا للقصيدة العمودية العربية.

هذا الاتجاه وافق - بعض - ما ذهب إليه منظرو الحداثة خاصة فيما يتعلق باللغة الشعرية، فقد رأى منظرو الحداثة ومنهم يوسف الخال أنه ثمة جدار فاصل هو جدار اللغة بتجاوزه تعزُّ اللغة إلى التعبير العفوي البسيط الطبيعي عن الحياة بلغة الحياة، وإلى أن يتم ذلك فيجب توفير "مجال لتخفيف غلاظتها (أي اللغة) شعرا ونثرا، لفظا وأسلوبا، من العربية المحكية، وهو يتلخص باعتماد الألفاظ والعبارات الفصيحة الحية إذا وجدت، كما يتلخص باعتماد الأسلوب الدارج وتفصيحه"، وقد اعتمدت القصيدة العمودية الحديثة ذلك، غالبا.

تناسل مصطلح الميتا في كافة العلوم والمعارف، ولقد كانت "اللسانيات سباقة في اجتراع مصطلح الميتا، من خلال مقولة الميتا

الخطاب الميتا شعري

في نص "بورتريه"

للشاعر سيد عبد الرازق

بقلم: عبير الديب / سورية.

يقول:

مَا الشَّعْرُ؟ قَالَ الْعَارِفُ الْمُسْتَوْفُّ .. "أَرْقُ عَلَى أَرْقٍ وَمِثْلِي يَأْرُقُ"

ويقول:

وَالْحَرْفُ رِيْشُ حَمَامَةٍ أَغْرَى بِهَا.. حَبُّ الْمَجَازِ يَجُوعُهَا تَتَطَوَّقُ
جُوعٌ إِلَى الْأَضْوَاءِ أَوْ لِحَبِيبَةٍ.. لَوْ أَسْقَطْتُ سِحْرَ النَّصِيفِ سَتُشْرِقُ

علاقة الشاعر بالمتلقي:

وفق النموذج السابق هي علاقة قائمة على شقين؛ انتهزية الشاعر وميكيا فيلية المتلقي الانتهازية التي تمثل وعيا بممارسة الشاعر الاستفادة من متلقيه دون تقدير تبعات ذلك على المتلقي، فالشاعر - عنده - مرابٍ (يسوق) للمتلقي بحر قصيدته، هذا البحر الذي يحمل تصورات الشاعر الخاصة ونبوءاته التي (يطلقها)، والتي تضمن له (الريح المتدفق)، لذا فهو يشتهي أن يغرق المتلقي في هذا البحر، وقد يكون الغرق هنا يرمي إلى الوصول لأعمق النص ولكنه لا يتضمن عقدا بالنجاة من اضطرابه. على الطرف الآخر للعملية يقبع المتلقي الميكيا فيلي فهو الآخر يريد غايته من النص ولا يهتم بالوسيلة التي تحمله لتلك الغاية فهو يحذف ويضيف في سبيل تحقيق قراءته للنص والوصول لبغيته وفق فهمه ومداركه، ثم هو يقرر موقفه منها، أو يعيد قراءتها فيتغير موقفه مرة أخرى المهم أن يحقق ما ابتغاه على حساب النص.

يقول:

مِنْ خَلْفِ مَكْتَبِنَا نُسَوِّقُ أَبْحَرًا.. لِلْحَالِمِينَ وَنَشْتَبِي أَنْ يَغْرِقُوا

ويقول:

قُرْأُونَا هُمْ (مَكْيَفِيلِيُون) أَيْضًا يَعْبُرُونَ خِلَالَنَا كَي يُعْتَقُوا

علاقة الشاعر بالمرأة:

يمكن الزعم هنا أن العلاقة تكاد تكون نفعية حيث تتحقق المنفعة القصوى لكليهما، والتي قد يكون نتاجها الرفاه والسعادة، والتي اعتبرت في بعض الفلسفات الغاية النهائية للجنس البشري، وتتجلى تلك العلاقة في تخلي المرأة عن قيودها التي جعلتها رهينة الأعراف العصرية، وعودتها لجموحها البدائي، إذ كانت هادئة كالطبيعة ومنطلقة وحرّة، أما عصرنتها وفق معايير الحركات النسوية أو خضوعها للمقاييس الجمالية والاجتماعية والنفسية فقد أفقدتها كثيرا من نكهتها، وفي مقابل هذا يملكها الشاعر من اكتشاف كوامنها، واستكناه أنوثتها الحقيقية التي تكتشفها مباضع الشعراء، وتخلدها القصيدة، سائقا دليلا عبر قصة روميو وجوليت، التي يمكن الزعم بخلودها، والتي لولا فحولة شكسبير - على حد تعبير الشاعر- لم تكن لتخلد تلك التصورات عن جوليت في المخيال الجمعي البشري، والفحولة هنا بمعناها القديم الذي تغياه كبار المؤرخين للشعر العربي كابن سلام الجمعي والأصمعي:

لَوْلَا فُحُولُنَا غَدَتْ عُذْرِيَةُ الْأَشْجَارِ تَمْنَعُ غَاشِقًا يَتَسَلَّقُ

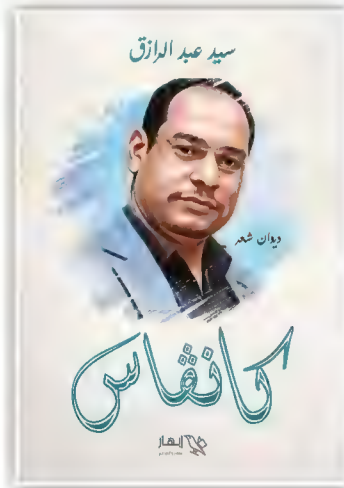
ثانيا: مفهوم الشاعر:

يستكمل الخطاب الشعري بيان ميتا شعريته عبر وضع مفاهيم حول الشعراء أنفسهم، الأمر الذي أشار رينيه ويليكي إليه سلفا بانشغال الميتا شعر بالتحديد الذاتي للشاعر ورسالته ومهمته، وبذلك تعددت تلك المفاهيم داخل النص بتعدد زوايا التناول عبر علاقات الشاعر مع ذاته، ومع المتلقي، ومع المرأة، ومع الوجود.

علاقة الشاعر بذاته:

إن علاقة الشاعر بذاته - وفق النموذج السالف - لتفضي إلى علاقة مازوخية، والتي تشير - هنا - إلى اللذة المتعاقبة بالألم، لذة الكتابة الشعرية التي تزداد بازدياد معاناة الشاعر والألم الملحقة به، حتى ليكاد يكون وقوع الألم (إرادة) يبقى عليها الشاعر متقدة؛ لأن بقاء شعره مرتبط ببقاء أيقونة الوجد نشطة وفعالة، ربما هذا ما يربط بين المازوخية كاضطراب نفسي، ووضعه لأحد مفاهيمه عن الشعر في بداية القصيدة (في سيكلوجياه اضطراب دائم):

فِي (سَيْكَلُوجِيَاهُ) اضْطِرَابٌ دَائِمٌ.. وَجَعٌ زَيْنٌ وَانْتِشَاءٌ أَحْمَقُ



الخطاب الميتا شعري

بقلم: عبير الديب / سورية.

في نص "بورتريه"

للشاعر سيد عبد الرازق

علاقة الشاعر بالوجود:

هي علاقة تتمرّد على السائد الزمني، انطلاقاً نحو الحداثة، واستجلاء له عبر الرؤيا، والحدس، والتجريب، والخروج عن السلفي المتفق عليه والمروق منه، واستعداد تام لتلقي الاتهام السلطوي الأبوي بالمروق والهرطقة، ودفع ثمنه، وخلق حالة من التناقضات (نسق تشظي أو تشظي ينسق)، والهدم، والتشظي، وبناء النسق، كل ذلك عبر تجربة كيميائية تنفصم معادلاتها وتتناقض نتائجها ومعطياتها، وهذا يعود بالنص إلى نقطته الأولى في تعريف الشعر كونه "أرق على أرق".

نحن ابتكارُ التناقضِ رُبَّمَا.. نَسَقٌ تشظي أو تشظي ينسق
نحيا بكيمياءٍ مُشوّشةٍ فكلُّ خليةٍ فيها انفصامٌ مُقلِقٌ

ثالثا: اللغة الشعرية:

الشعر في جوهره رؤيا تؤسس عن طريق اللغة، واللغة هي الظاهرة الأولى التي يطل منها النص، ومن المطروق أن الشعر ليست له ألفاظ محددة لا يتجاوزها وإنما هو "ياخذ من كل المعارف والعلوم،... ومن ثم يستطيع أن يستعين بمختلف الألفاظ التي يراها مناسبة لموضوعه ويتطلبها سياقه الشعري كما أشار إلى ذلك علي جعفر العلق، ومن خلالها يمر رؤيته لبنية اللغة الشعرية الحديثة التي تثور على اللغة التقليدية والميل للتقريبية، وتقرب من المحكي، وتشخذ بدلالات جديدة الألفاظ الأخرى خارج سياقاتها السلفية، محاولا جعل الشعر اختزالا لتجربة وجود بفعل اللغة الجمالية ذات الدلالة المجازية المتجددة.

تجديد القاموس الشعري:

في النموذج السابق "تجانس كوني" إذ تتواتر ألفاظ حديثة على القاموس الشعري العربي مثل (فوضويته، سيكلوجياه، دكتاترية، الهرايون، مازوخية، أبقنات، انتهازيون، كاميرا، اختصاصيو الجمال، كمياء، انفصام، مكيفليون) وما تحيل إليه تلك الألفاظ من انفتاح القصيدة العمودية الحديثة على العلوم الأخرى والإفادة من معجمها، لكنها ومن حيث هي ألفاظ لا قيمة لها في ذاتها وإنما تتحدد قيمتها من خلال السياق واستعمال السياق الميتا شعري أضفى عليها تلك القيمة الحداثية، ولم يعد مسوغا القول بشعرية لفظة أو نفي شعريتها، فالقصيدة لم تعد نوعا "من الفسيفساء اللفظية" على حد تعبير أدونيس.

ظاهرة اللغة المحكية:

سبقت الإشارة إلى أن القصيدة العمودية الحديثة أفادت من أشكال القصيدة المغايرة في تبنيها لاستعمال لغة هي أقرب لليومية، فعملت على استعمال اليومي والمحكي مثل (جوع إلى الأضواء، تتمعج، تموسج) فالتبحث عن الأضواء سمة عصرية بامتياز خاصة مع ظهور وسائل التواصل الاجتماعي وظاهرة الـ Trend، لذا عمل كثير من الشعراء على الحضور والتسويق لأنفسهم عبر وسائل التواصل، وبذلك فالتوظيف الميتا شعري لرصد تلك الظاهرة الشعرية الحديثة أضفى عليها بعدا جديدا، وعن استعمال "تمسج" المستقاة من Massage، و"تموسج" المستقاة من Music، فالأخيرة يمكن الزعم بشيوعها في الكتابات الأدبية، وهي جميعا تعد تفصيحا للمحكي واقتربا لليومي، وتلك إحدى سمات اللغة الشعرية الحديثة.

محاولة شحذ المعجم الصوفي والتراثي بدلالات جديدة: استعمل الشاعر ألفاظا لها دلالاتها المتوارثة مثل (العارف، مارق، شيخ الطريقة، ريش الحمام، النصف، الرثاء، صخر، الخنساء، محاكم التفتيش، أندلس، نهرطق، يعتقوا، تصوفوا، تزندقوا)، لكن استعمالها في السياق الميتا شعري، إضافة إلى شحنها بدلالات مغايرة لسياقاتها المعهودة، أضفى على بعضها صفة الحداثة، ففي الوقت الذي يلبس فيه الشاعر المتنبي حلة العارف، ويستثمر لفظ المروق بحمله العقدي والتاريخي متواشجا مع الفوضوية الساعية لخلق الحقيقة، وخلع صفة شيخ الطريقة الرثائية على الخنساء، وإحالة محاكم التفتيش في الأندلس من ظرفها التاريخي إلى صفة المشهدية المعاصرة، والربط بين التجريب والهرطقة، وجعل التصوف والزندقة موقفين إزاء قراءات المتلقين للقصيدة، جميعها محاولات لشحذ ذلك القاموس المتوارث بدلالات جديدة تتفاوت قوتها وطاقها الشعرية.

التأثر بالمدونة النقدية:

ثمة جنوح في اتجاه القصيدة الشعرية الحديثة إلى القراءة في المدونات النقدية الغربية والعربية، وتأثرها بها، ومن ذلك (ما الشعر، البياض، خلق، المجاز، معجم، اجتراح، عصرنة، فحولة، نسق، تشظي، شعر النبوة، التناقض).

طرح البدائل القرائية:

في خضم رسم العلاقة بين الشاعر والمتلقي، قدم النموذج صورة واضحة لفعل طرح البديل الذي يجعل من المتلقي مشاركا فاعلا في الحذف والإثبات ويتيح له ذهنياً إهمال الجانب الموسيقي في سبيل تكوين رؤياه الخاصة، وتعددت البدائل المطروحة لصور الوردية، عبورا على المعنى الإشاري إلى معنى إيحائي عبر ضمانته تحول دلالي داخل الخطاب، لتظل عملية تواشج العلاقات ملكا خالصا للمتلقى يسقط المنطوق على غير المنطوق، ويحاول الجمع بين البدائل في سلة التلقي والقراءة، فقدم النموذج ثلاثة عشر بديلا (امرأة: بيدق)، يمكن اللعب على إحداها أو عليها جميعا وفق تراتبية وتعالق يختص به المتلقي وحده مما يعطي عددا كبيرا من القراءات.

فالوردة.. امرأة / تحب سافر للموت / مقبرة افتراس / موثق

لغة مؤجلة / سلام عاجز / بنت تضيع / وثورة تنفق

حسد نسائي / سري أسطورة / أصداء معجزة / سألح / بيدق

التماس مع الرمز:

الاستعانة بالرمز - خاصة إذا كان ذائعا كروميوجوليبيت - لإدراجه في تجربة حديثة، يتطلب خلق بيئة رؤيوية يمكن فيها مزج رؤيا الشاعر للرمز - والتي هي محصلة واقية للعناصر الدرامية الجدلية له - بنسيج السياق الرؤيوي العام للنص، والنموذج السالف استعان بروميوجوليبيت (عذرية الأشجار تمنع عاشقا يتسلق)، كواحدة من بنيات الخطاب الميتا شعري للنص.

من هنا كان نص بورتريه لسيد عبد الرازق مثالا بالغ الدلالة على الاهتمام بالخطاب الميتا شعري لدى شعراء القصيدة العمودية الحديثة الذين يحاولون بناء اتجاه جدير بالرعاية والدراسة.



عندما يكون الشعر ضد الخطيئة

رسالة نص "شيزوفرينيا"

للشاعر د. عبد الله باسراحييل

قراءة: د. هشام محفوظ

إذا أردنا قراءة هذا النص الموسوم بـ "شيزوفرينيا" قراءة فاحصة معمقة ؛ فعلينا التأكيد بداية على أن هذا العنوان "شيزوفرينيا" ليس مجرد اقتناص للحظة شعرية عاطفية عابرة تجاه محبوبة مصابة بالذهان، بقدر ما هو تعبير عن مسلك وعر في حياتنا المعاصرة، يتمثل في نمط من الشخصيات أراد الشاعر أن يلوذ بالشعر في عنفوان انفعالاته وتلميحاته لرسم ملامح لها، معلقاً تلك الانفعالات والتلميحات على مشجب تجربة عاطفية.

يقول الناقد الأدبي الكبير الأستاذ الدكتور يوسف نوفل في كتابه "النص الكلي": العنوان سمة سيميولوجية للنص في عملية القراءة الفاحصة.. تتفق كل الاتفاق مع ناقدنا الكبير ؛ فلقد تحقق بهذا العنوان وبما تلاه من محتوى نصي التأكد من ارتباطية النص بتلك الصورة البصرية الموهلة في أعماق الأحداث الواقعية على خريطة العلاقات الإنسانية في لحظة تسود فيها البراجماتية، والمصالح التي تتسق حيناً في هذا العالم، وتتمزق في أحيان أخرى.

فالشيزوفرينيا قد ترمز في هذا العصر الذي يمجج بالأحداث المتصاعدة في صراعتها وتناقضاتها بنمط الشخصية المصابة بالاضطراب النفسي لعدم وجود التزام عاطفي حقيقي قوي.



"مأساة أكبر مأساة"

أن تكتشف بأنك تهوى مفصوم الشخصية

فصديق اليوم من المحتمل أن يكون عدواً لك في الغد!

لمزيد من الإيضاح، أعتقد أن أول ما ينبغي أن نضعه في الحسبان هو فهم العلاقة التلازمية التي أوجدها الشاعر د. عبد الله باسراحييل بين تجربته العاطفية القاسية الملتبئة (المشجب) والأفكار العلمية السيكولوجية ذات الصلة بالذهان.

الشخصية المصابة بالشيزوفرينيا تعاني من الاضطراب العقلي الذي يؤثر على طريقة تفكير الشخص وشعوره وسلوكه

تأملت هذا النص الذي كتبه ونشره عام 2014 الشاعر العربي الكبير الدكتور عبد الله باسراحييل على صفحته منذ عشر سنوات تحت عنوان (شيزوفرينيا) ويبدو من مستهل النص أن الباعث على كتابته تجربة عاطفية ألهمت شاعريته فكان دافعاً قوياً للتعبير بالكلمات بغرض هجاء تلك التي لم تحسن استقبال عاطفته وهواه، فكان رد الفعل هذا التصوير التشبيهي المبدع على قسوته موظفاً الأفكار العلمية في التعبير عن التجربة العاطفية مما يعد النص من الغزل الغاضب.

يقول الشاعر:

مأساة أكبر مأساة

أن تكتشف بأنك تهوى مفصوم الشخصية

يوماً تلقاه يُبادلك التهمام

يربك العمر غرام

ويوماً يظهر وجهاً آخر كوجوه وحوش الغاب

يزأر ويُزجرُ يتشكل كالأسد الضاري

يتبدل من صوت النجوى

للأصوات الشيطانية

يتحدث بلسان غير لسان الإنس

كمعشوق من غوريلا الجن

وقد أضجى مأسوساً

والسحنة غير طبيعية

في حالة أن يتلبسه الشيطان

وتنظر في عينيه ترى اليمنى طولية

واليسرى من حجر أسود

وفم كالذئب

وأنف كالقرد

له أربعة أيادي

وله رجل واحد

لايمشي بل يقفز كالكنغر

ما أقصره شبرين تراه

ورقبته الأعلى سفلية

لا يست لديه ولا فرج

يتبول أو يتبرز من فيه

ويعود ليلعق ما أخرج

بل يجتر

له سم الحية

حتى يسترجع حالته الإنسانية

فيعود وينسى ما كان عليه

يتحدث في الحب كحالة عشق مخفية

مأساة أكبر مأساة

أن تهوى مفصوم الشخصية.

عندما يكون الشعر ضد الخطيئة

رسالة نص "شيزوفرينيا"

للشاعر د. عبدالله باشراحيل

قراءة: د. هشام محفوظ

وهذا ما يزيد من إصرارنا على أن هذا التصرف الشيزوفريني يرمز إلى طبيعة هذا العصر الذي ساند العولمة ومبدأ أن العالم قرية واحدة إلا أنه

"يتحدث بلسان غير لسان الإنسان
كمعشوق من غوريلا الجن"

فتراه يموج بالتناقضات وصراع المصالح ، وبما ينتج عنه من أحداث ملتهبة متصاعدة في صراعتها ، وتناقضاتها التي تتشابه مع نمط الشخصية المصابة بالاضطراب النفسي والعقلي لعدم وجود التزام عاطفي حقيقي قوي قائم على الإخلاص للشفافية والقيم الإنسانية العليا ، لأن خريطة الالتزام بتلك القيم مهزوزة ولا بد من أن يراجع إنسان تلك اللحظة ذاته مراجعة أكثر عمقا وإخلاصا للإنسانية .

قد أجد من يتفق أو يختلف معي على أن نص "شيزوفرينيا" للشاعر د.عبدالله باشراحيل رسالة إنسانية تحذيرية. فلقد كتب الشاعر هذا النص عام 2014، قبل اندلاع الحرب الروسية الأوكرانية بحوالي 9 سنوات .

ومن ثم فالذين يديرون ظهورهم لتلك القيم العليا "يسمعون أصواتاً غير موجودة"

ربما يكون أحدها صوت الأنانية ، أو المصلحة التي قد تكون على حساب الآخرين ، أو صوت الشيطان الذي لا ينسى أبداً تأثره مع الإنسان الذي استعظم أن يُنفذ أمر الله له بالسجود مع الملائكة لسيدنا آدم أبي الإنسانية، فكان أن جند الشيطان جنده ، وحشد حشوده ، ليتوارى المثالي ، حتى لا يكون على الأرض إلا الإنسان الشيطاني الشيزوفريني "عبد المادة والهوى والشيطان

"يتحدث بلسان غير لسان الإنسان" ..

و هنا تكون التصرفات الإنسانية أشبه بـ"الشيزوفرينيا" التي تتماس مع الخطيئة ، وعلى الإنسان حينئذ أن يحذر الوقوع في تلك الخطيئة / الشيزوفرينيا .

لقد قدم الشاعر د.عبدالله باشراحيل رسالة إنسانية تحذيرية من خلال جهد مُضن في تقديم إبداع مقطر وخاذ الدلالة متواشج مع روح العصر والعلم والواقع والخيال والعاطفة ، مما يوحي بذكاء في الكتابة يتيح للقارئ الفاحص مشاركة قرائية لنص وميضه جمالي خاطف ، لكنه لا يبخل علي قارئه بما لا يتيح له فرصاً عديدة من التوقعات الكاشفة عن جوهر مثل هذا الشعر الحقيقي .

"مأساة أكبر مأساة"

أن تكتشف بأنك تهوى مفصوم الشخصية

يوماً تلقاه يُبادلك التهام

يربك العمر غرام

ويوماً يظهر وجهاً آخر كوجوه وحوش الغاب

يزأُر ويَزْمَجُر يتشكل كالأسد الضاري

يتبدل من صوت النجوى

للأصوات الشيطانية"

المصابون به قد يسمعون أصواتاً غير موجودة، أو قد يعتقدون أن أشخاصاً آخرين يحاولون إيذاءهم.

"مأساة أكبر مأساة"

أن تهوى مفصوم الشخصية ."

الأطباء يصفون المرض بأنه نوع من الذهان، وهذا يعني أن الشخص قد لا يكون دائماً قادراً على تمييز أفكاره الخاصة عن الأفكار التي تحدث في الحقيقة ؛ فصاحبة هذه الشخصية لا تقدر عاطفة من يهاها لا تستقر على مبدأ :

"يوماً تلقاه يُبادلك التهام

يربك العمر غرام

ويوماً يظهر وجهاً آخر كوجوه وحوش الغاب

يزأُر ويَزْمَجُر يتشكل كالأسد الضاري"

لنجد هذا الصوت الضاري المستأسد يتبدل سلساً رقيقاً إلى همس النجوى ، ثم

"يتبدل من صوت النجوى

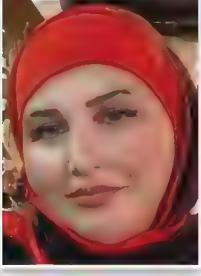
للأصوات الشيطانية"

تلك الأصوات الشيطانية تقرب من المتلقي صورة الشخصية المصابة بالشيزوفرينيا إذ تعاني من الاضطراب العقلي والعاطفي اللذين يؤثران على طريقة تفكير الشخص وشعوره وسلوكه ، فبعد الزمجرة والزئير نجدها لا تتوقف عن الصراخ الشيطاني

"حتى يسترجع حالته الإنسانية

فيعود وينسى ما كان عليه

يتحدث في الحب كحال عشي مخفية"



تغريد بو مرعي
لبنان - البرازيل

هنري غيفورد "HENRY GIFFORD"

و مفهوم الأدب المقارن: نحو فهم أعمق للأدب العالمي

يقترح غيفورد مجموعة من المنهجيات لدراسة الأدب المقارن. إحدى هذه المنهجيات هي "المقارنة الموضوعية"، التي تعتمد على تحليل الموضوعات المشتركة بين النصوص المختلفة، مثل الحب، الحرب، الهوية، وغيرها. منهجية أخرى هي "المقارنة الجمالية"، التي تُركّز على دراسة الأساليب الأدبية والتقنيات الفنية المستخدمة في النصوص المختلفة. كما يدعو غيفورد إلى "المقارنة البنيوية"، التي تُحلل الأشكال والأنماط السردية في الأدب، وكيفية تأثيرها على المعنى والتأويل.

يرى غيفورد أن الأدب المقارن يُمكننا من فهم الثقافات الأخرى بشكل أعمق، ويُعزز من تقديرنا للتنوع الثقافي. من خلال دراسة الأدب من مختلف الثقافات، نكتسب فهماً أفضل لكيفية تعبير الشعوب عن تجاربها واهتماماتها وقيمها. يُعد الأدب المقارن وسيلة قوية لتعزيز الحوار بين الثقافات المختلفة، ولتجاوز التحيزات والأفكار النمطية. وفي هذا السياق، يُشدد غيفورد على أهمية الأدب المقارن في تعزيز التفاهم والتعاون بين الشعوب.

ساهم هنري غيفورد بشكل كبير في تطوير مجال الأدب المقارن، حيث فتح آفاقاً جديدة لدراسة الأدب العالمي. أعماله وأبحاثه ألهمت جيلاً من الباحثين في هذا المجال، وشجعت على دراسة الأدب من منظور عالمي بدلاً من منظور محلي أو قومي. كما أسهمت أفكاره في تعزيز مفهوم الأدب العالمي وفهمنا لكيفية تداخل الأدب مع التاريخ والثقافة والسياسة.

على الرغم من إسهامات غيفورد الكبيرة في الأدب المقارن، فإن هناك بعض النقاد الذين يرون أن تركيزه على السياقات الثقافية والتاريخية قد يحد من قدرة الأدب على تجاوز هذه السياقات والتحدث عن تجارب إنسانية مشتركة. ومع ذلك، فإن معظم الباحثين يتفقون على أن منهج غيفورد يُثمل إضافة مهمة إلى حقل الأدب المقارن، حيث يُعزز من فهمنا للتفاعل المعقد بين النصوص والثقافات.

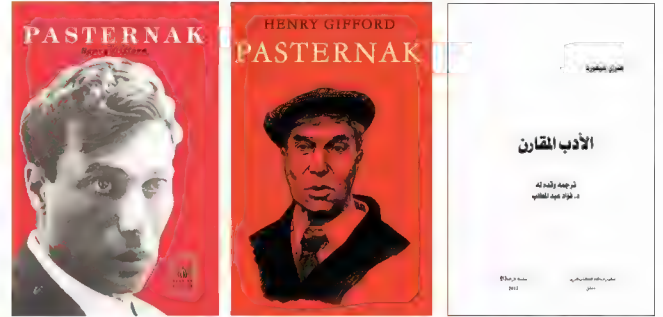
في نهاية المطاف، يُعد هنري غيفورد أحد أبرز الأصوات في مجال الأدب المقارن، حيث قدّم مفهوماً شاملاً ومعماً لدراسة الأدب عبر الثقافات. من خلال تركيزه على السياقات التاريخية والثقافية، والاهتمام بالترجمة كوسيلة للتفاعل بين النصوص، أسهم غيفورد في تعزيز فهمنا للأدب العالمي. إن الأدب المقارن، كما يراه غيفورد، ليس مجرد دراسة للتشابهات والاختلافات بين النصوص، بل هو أداة لفهم الآخر وبناء جسور من الحوار والتفاهم بين الثقافات.

هنري غيفورد:

هنري غيفورد (Henry Gifford) هو باحث وناقد أدبي بريطاني بارز متخصص في الأدب الأوروبي الحديث. ولد عام 1913 وتوفي عام 2003. عمل أستاذاً للأدب الأوروبي المقارن في جامعة برستول، حيث ركز على دراسة الشعر والرواية الأوروبية من القرن التاسع عشر والعشرين. من أبرز أعماله كتاب "الشعر الأوروبي الحديث"، الذي يعد مرجعاً مهماً لفهم تطور الشعر في أوروبا. اشتهر بمقارنته النقدية العميقة وأسلوبه الواضح، مما جعله أحد أبرز النقاد في مجاله.

الأدب المقارن هو مجال دراسي يُعنى بتحليل الأدب عبر حدود اللغات والثقافات. ويهدف إلى فحص الروابط والتأثيرات بين النصوص الأدبية من مختلف البلدان والحقب الزمنية. يعتبر هنري غيفورد أحد الأسماء البارزة في دراسة الأدب المقارن. من خلال أبحاثه ومؤلفاته، قدّم غيفورد رؤية جديدة لفهم الأدب العالمي، مركّزاً على كيفية تأثير النصوص بعضها في بعض، وكيف تُترجم الأفكار والثقافات عبر الحدود الجغرافية واللغوية. في هذا المقال، سنستعرض مفهوم الأدب المقارن كما يراه هنري غيفورد، ونوضح أهميته وأساليبه وتأثيره على الدراسات الأدبية.

عرّف هنري غيفورد الأدب المقارن على أنه دراسة الأدب التي تتجاوز الحدود الوطنية وتبحث في العلاقات بين الأعمال الأدبية عبر مختلف اللغات والثقافات. لا يقتصر الأدب المقارن عند غيفورد على مجرد مقارنة النصوص من حيث الموضوعات أو الأساليب، بل يذهب إلى أبعد من ذلك ليشمل دراسة تأثير السياقات التاريخية والثقافية والاجتماعية على النصوص، وكيف تساهم هذه النصوص في تشكيل فهمنا للعالم من حولنا. يُركّز غيفورد على الأهمية البالغة لفهم النصوص في سياقاتها الأصلية وأيضاً كيفية تأثيرها وتفاعلها مع نصوص أخرى في ثقافات مختلفة.



من الركائز الأساسية في مفهوم الأدب المقارن لدى هنري غيفورد هو التركيز على السياق التاريخي والثقافي الذي يُكتب فيه العمل الأدبي. يرى غيفورد أن الأدب لا يُمكن فهمه بشكل كامل دون النظر إلى الظروف الاجتماعية والسياسية التي كانت سائدة في وقت كتابته. الأدب، في نظره، هو نتاج تفاعل معقد بين الفرد والمجتمع، ويعكس التوترات والتحديات التي تواجهها الثقافات المختلفة. لذا، يدعو غيفورد إلى دراسة الأدب ضمن سياقاته المتعددة، وفهم كيفية تأثير الأحداث التاريخية والثقافات المتنوعة على الأعمال الأدبية.

يشدد غيفورد على أهمية الترجمة في دراسة الأدب المقارن. الترجمة، في رأيه، ليست مجرد نقل للنص من لغة إلى أخرى، بل هي عملية إبداعية تعيد تشكيل النص ليكون مفهوماً ضمن سياق ثقافي مختلف. ويؤكد غيفورد على أن الترجمة تلعب دوراً حاسماً في نشر الأدب عبر الثقافات المختلفة، مما يتيح تفاعلاً غنياً بين النصوص والأفكار. من خلال الترجمة، يتمكن الأدب من تجاوز الحدود اللغوية والجغرافية، مما يؤدي إلى تكوين فهم أوسع للأدب كظاهرة عالمية.



بقلم: د. عبد الكريم حداد
سوريا

جلال الدين السيوطي

أولاً: نسبه وولادته:

ولد الإمام الحافظ أبو الفضل جلال الدين عبد الرحمن بن كمال الدين أبي بكر بن محمد الخضير السيوطي الشافعي، ولد بمدينة القاهرة في مستهل شهر رجب سنة بعد المغرب ليلة الأحد 849هـ. ونسبه الخضير: جاءت من أحد أجداده من أعلام التصوف واسمه همام الدين الخضير، نسبة إلى محلة الخضيرية في بغداد. ويقال له: السيوطي والأسيوطي نسبة إلى مدينة أسيوط في صعيد مصر؛ لكونها بلد أبيه التي رحل منها إلى القاهرة لدراسة العلم. كان يلقب بـ«ابن الكتب»؛ لأن أباه طلب من أمه أن تأتيه بكتاب، ففاجأها المخاض، فولدته وهي بين الكتب.

ثانياً: طلبه للعلم:

نشأ السيوطي يتيماً، فقد توفي والده وكان عمره ست سنوات، واشتهرت أسرة بالعلم والتدين، حيث كان أبوه من العلماء الصالحين، فأتم حفظ القرآن الكريم وهو دون الثامنة، ثم حفظ بعض الكتب في تلك السن المبكرة كالعمدة ومناهج الفقه والأصول وألفية ابن مالك؛ فانسعت مداركه، وزادت معارفه. واعتنى به في صغره عدد من العلماء بوصية من والده، ومنهم: الفقيه الكمال ابن الهمام الحنفي، فتأثر به تأثراً كبيراً، خاصة في ابتعاده عن السلاطين وأرباب الدولة. وارتحل جلال الدين السيوطي في طلب العلم إلى بلاد الحجاز والشام واليمن والهند والمغرب الإسلامي، ثم تجرد للعبادة والتأليف عندما بلغ سن الأربعين. وعندما جاور في الحجاز سنة كاملة، شرب من ماء زمزم، ليصل في الفقه إلى رتبة سراج الدين البلقيني، وفي الحديث ليصل إلى رتبة الحافظ ابن حجر العسقلاني.

ثالثاً: من شيوخه وطلابه:

تأثر السيوطي بعلماء عصره، وكان منهج السيوطي في الجلوس إلى المشايخ هو أن يختار شيخاً واحداً يجلس إليه، فإذا ما توفي انتقل إلى غيره، وكان من أبرز شيوخه: تقي الدين الشبلي وأخذ عنه الحديث أربع سنين، فلما مات لزم محيي الدين الكافجي أربعة عشر عاماً كاملة وأخذ عنه التفسير والأصول والعربية والمعاني، وأطلق عليه لقب «أستاذ الوجود»، وشرف الدين المُنَاوِي الذي أخذ عنه القرآن والفقه، والمرزباني وجلال الدين المحلي، وتقي الدين الشمني، وعلم الدين البلقيني، وشيخ الحنفية الأقصري، والعز الحنبلي، وغيرهم كثير، ولم يقتصر تلقي السيوطي على الشيوخ من العلماء الرجال، بل كان له شيوخ من النساء اللاتي بلغن الغاية في العلم، منهن: آسية بنت جابر الله بن صالح، وكمالية بنت محمد الهاشمية، وأم هاني بنت أبي الحسن الهروي، وأم الفضل بنت محمد المقدسي، وغيرهن.

وأما تلاميذه فمن أبرزهم: شمس الدين الداودي مؤلف كتاب: طبقات المفسرين، وشمس الدين بن طولون، والمؤرخ أبو البركات محمد ابن إياس الحنفي مؤلف كتاب: بدائع الزهور في وقائع الدهور، وغيرهم.

رابعاً: أسرته:

تزوج امرأة اسمها غصون، توفيت في حياته، وله ابن اسمه محمد ولقبه ضياء الدين، وله بنت. وماتت زوجته وأولاده في حياته، فقال في رثاء زوجته غصون:

يا مَنْ رَأَيْتُ بِالْهَمُومِ مُطَوِّقاً وَظَلَلْتُ مِنْ فَقْدِي غُصُوناً فِي شَجُونِ
أَتْلُومَنِي فِي عَظَمِ نَوْحِي وَالْبُكَاءِ شَأْنَ الْمَطْوُوقِ أَنْ يَنْوَحَ عَلَى غُصُونِ.
وابتلي بموت جميع أبنائه في حياته، ولم يُعَقِّبْ، مما جعله يصنف عدة تصانيف في ثواب موت الأولاد، والحث على الصبر على تلك المصيبة والاحتساب.

خامساً: جلوسه للفتوى وتدريسه:

لما اكتملت أدوات السيوطي جلس للإفتاء عام 871هـ، وأملى الحديث في العام التالي، وكان واسع العلم غزير المعرفة، يقول عن نفسه: "رُزِقت التبحر في سبعة علوم: التفسير، والحديث، والفقه، والنحو، والمعاني، والبيان، والبدیع"، بالإضافة إلى أصول الفقه والجدل، والقراءات التي تعلمها بنفسه، والطلب، غير أنه لم يقترب من علمي الحساب والمنطق. عُيِّن في أول الأمر مدرساً للفقه بالشيخونية التي كان والده مدرساً فيها، ثم جلس لإملاء الحديث والإفتاء بجامعة ابن طولون، ثم تولى مشيخة الخانقاه البيبرسية، وبعدها حدث نزاع مع بعض أهل العلم جعله يعتزل الناس ويتفرغ للتأليف والعبادة.

سادساً: تأليفه للكتب:

امتدَّ زمن التأليف للسيوطي (45) سنة، حيث بدأ التأليف وهو في السابعة عشرة من عمره، وانقطع له (22) عاماً متواصلة، ولو وُزِعَ عمره على الأوراق التي كتبها لأصاب اليوم الواحد (40) ورقة. تمنى السيوطي أن يكون إمام المائة التاسعة من الهجرة لعلمه الغزير، فيقول: "إني ترجيت من نعم الله وفضله أن أكون المبعوث على هذه المائة، لانفرادي عليها بالتبحر في أنواع العلوم". وألَّف أول كتبه وهو في سن السابعة عشرة، بعنوان: «شرح الاستعانة والبسملة»، فأثنى عليه شيخه علم الدين البلقيني، واعتزل السيوطي الإفتاء والتدريس والحياة العامة وهو في الأربعين من عمره، ولزم بيته في روضة المقياس على النيل، وألَّف عند اعتزاله رسالة أسماها: "المقامة اللؤلؤية"، ورسالة: "التنفييس في الاعتذار عن ترك الإفتاء والتدريس".

بقلم: د. عبد الكريم حداد
سوريا

جلال الدين السيوطي

سابعاً: ابتعاده عن الحكام:

عاصر السيوطي /13/ سلطاناً مملوكياً، وكانت علاقته بهم متحفظة، وسلك معهم سلوك العلماء الأتقياء، فإذا لم يقع سلوكه منهم موقع الرضا قاطعهم وتجاهلهم، فقد ذهب يوماً للقاء السلطان الأشرف قايتباي وعلى رأسه الطيلسان [عمامة طويلة] فعاتبه البعض، فأنشأ رسالة في تبرير سلوكه أطلق عليها «الأحاديث الحسان في فضل الطيلسان». وفي سلطنة طومان باي الأول حاول هذا السلطان الفتك بالسيوطي، لكن هذا العالم هجر بيته في جزيرة الروضة واختفى فترة حتى عُزل هذا السلطان.

كان بعض الأمراء يأتون لزيارته، ويقدمون له الأموال والهدايا النفيسة، فبردها ولا يقبل من أحد شيئاً، وأهدى إليه الغوري عبداً وألف دينار، فردّ الألف وأعتق العبد وجعله خادماً في الحجرة النبوية، وقال لقاصد السلطان: لا تعدّ تأتينا بهدية قط؛ فإن الله تعالى أغنانا عن مثل ذلك، ورفض مرات عديدة دعوة السلطان لمقابلته، وألف في ذلك كتاباً أسماه: "ما وراء الأساطين في عدم التردد على السلاطين".



ثامناً: وفاته:

تمرّض الإمام السيوطي بمرض شديد في ذراعه اليسرى، فمكث سبعة أيام، ثم توفّي في سحر ليلة الجمعة في 19 جمادى الأولى عام (911هـ) في منزله بروضة المقياس، وقد استكمل من العمر إحدى وستين سنة وعشرة أشهر وثمانية عشر يوماً.

ونُقل عنه أنه قرأ عند احتضاره سورة (يس)، وصلى عليه خلائق بجامع الأباريقي بالروضة عقب صلاة الجمعة، وصلى عليه مرة ثانية خلائق لا يحصون، ولم يصل أحدٌ إلى تابوته من كثرة ازدحام الناس، ودُفن بحوش قوصون خارج باب القرافة، كما صُلي عليه صلاة الغائب بدمشق في الجامع الأموي.

واختلف من عدّ له مؤلفاته في عددها حيث عدّ له بروكلمان (415) مؤلفاً، وأحصى له «حاجي خليفة» في كتابه «كشف الظنون» حوالي (576) مؤلفاً، ووصل بها البعض كابن إياس إلى (600) مؤلف، وأوصلها بعض المعاصرين إلى أكثر من (1000) مؤلف.

وقسم السيوطي مؤلفاته لسبعة أقسام في كتابه: "التحدث بنعمة الله"، وهي: ما تفرّد بها ولا يستطيع أحد مماثلتها، ومنها ما يسهل مشابهاها، وذات الحجم الصغير وتتكون من كراس إلى عشر كراسات، ومنها ما هو مختصر بكراس واحد، ومنها ما يتحدث عن الفتاوى، ومنها ما لا يعتمد عليها ولا يأخذ بها، والشروحات.

من أهم مؤلفاته في القرآن الكريم وعلومه والحديث الشريف:

1 - علوم القرآن والتفسير: «الدر المنثور في التفسير المأثور»، و«الإتقان في علوم التفسير»، و«متشابه القرآن»، و«الإكليل في استنباط التنزيل»، و«مفتاح الغيب في التفسير»، و«طبقات المفسرين»، و«الألفية في القراءات العشر»، وغيرها.

قصة تفسير الجلالين: فتفسير القرآن المشهور بتفسير الجلالين اشترك في تأليفه الشيخان:

• جلال الدين المحلي واسمه: محمد بن أحمد، ولد سنة 791هـ، وتوفي سنة 864هـ.

• جلال الدين السيوطي، وضع هذا التفسير وعمره اثنتان وعشرون سنة أو أقل منها بشهور، وذلك بعد وفاة الجلال المحلي بست سنين، وكتب كل هذا التفسير العظيم والدقيق دقة متناهية في أربعين يوماً.

وقد بدأه جلال الدين المحلي من سورة الكهف إلى سورة الناس، وفسر الفاتحة، ثم مات. فجاء السيوطي مكماً للتفسير سائراً على نهج الأول، فبدأ من البقرة حتى انتهى إلى آخر سورة الإسراء. ومنهج المؤلفين في هذا التفسير كان يقوم على ذكر ما تدل عليه الآيات القرآنية بإيجاز، وما يُفهم منها، ومن ثمّ اختيار أرجح الأقوال وأصحها، ويقوم كذلك على إعراب ما يحتاج إلى إعراب، دون توسّع أو تطويل يُخرج عن القصد، بل في حدود ما يفي بالغرض، ويوضح المقصود والمطلوب، والتنبيه على القراءات القرآنية المشهورة على وجه لطيف، وتعبير وجيز، والإعراض عن القراءات الشاذة.

2 - علوم الحديث الشريف: أخذ علم الحديث فقط عن (150) شيخاً، وحفظ من الأحاديث أكثر من مائتي ألف حديث، ومن أهم كتبه في الحديث: «إسعاف المبطأ في رجال الموطأ»، و«تنوير الحوالك في شرح موطأ الإمام مالك»، و«جمع الجوامع المعروف باسم الجامع الكبير»، و«الدرر المنتثرة في الأحاديث المشتهرة»، و«المنتقى من شعب الإيمان للبيهقي»، و«أسماء المدلسين»، وغيرها.

على أن القسم الأكبر من تأليفه كان جمعاً وتلخيصاً وتذييلاً على مؤلفات غيره، أما نصيبه من الإبداع الذاتي فجَدَّ قليل.



تغريد بو مرعي
لبنان - البرازيل

تقديرًا لإسهاماتهم البارزة، سيتم تكريم هؤلاء الصحفيين في احتفال التميز لجائزة آسيا الذهبية، الذي يُعدّ أحد أبرز الأحداث الدولية لهذا العام. سيُعقد الاحتفال في 8 ديسمبر 2024 في فندق التراث الفاخر في مانيل، المعروف بإطلالته المدهشة على خليج مانيل.

سيكون هذا الاحتفال مناسبة استثنائية لتكريم إنجازات ملهمة في مجالات متعددة، تشمل الصحافة، الفنون، ريادة الأعمال، والخدمة المجتمعية. وسيتم تكريم مجموعة استثنائية من الرواد الذين تركوا بصمتهم على العالم من خلال أعمالهم المؤثرة.



جائزة إرث آسيا الذهبية ليست مجرد تكريم، بل هي رمز للتميز واحتراف بالإبداع والالتزام. تهدف الجائزة إلى تسليط الضوء على قصص النجاح الملهمة التي تشكّل إرثًا للأجيال القادمة. بدعم من أكثر من 100 وسيلة إعلامية دولية، تضمن المؤسسة وصول قصص المكرمين إلى العالم بأسره، مما يرسّخ مكانتهم في الذاكرة الجماعية.

الاحتفال لا يقتصر على تكريم الأفراد، بل يحمل رسالة أعمق: الإلهام. إنه دعوة لجميع الأجيال لتقدير قوة الكلمة الحرة، والرؤية الواعية، والالتزام بالقضايا الإنسانية. من خلال تكريم هؤلاء المبدعين، يتم تذكيرنا بأن الصحافة ليست مجرد مهنة، بل مسؤولية اجتماعية تسهم في بناء عالم أفضل.

من خلال هذا الحدث الكبير، تؤكد مؤسسة ليجاسي كراون التزامها بتعزيز الإبداع، وتوثيق الإنجازات، ونقل القصص الملهمة إلى العالم. إنها دعوة للتغيير، وإيمان بقوة الكلمة التي تلهم، وتُحدث تأثيرًا دائمًا على الإنسانية.

أبرز 20 صحفيًا دوليًا

من مؤسسة "ليجاسي كراون" - LEGACY CROWN

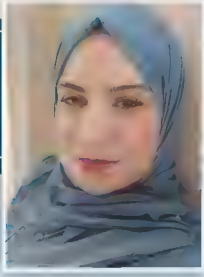
"يملك الصحفيون قدرة استثنائية على كشف الحقائق وإلهام التغيير. مع كل كلمة يكتبونها، يُعيدون تشكيل سرد العالم." بهذه العبارة لخص السفير أنطونيو ما-آت الدور الحاسم الذي يلعبه الصحفيون في مجتمعاتهم والعالم أجمع.

من هذا المنطلق، كرّست مؤسسة ليجاسي كراون، التي أسسها السفير د. مايكل إيويستاكيو والسفير أنطونيو ما-آت، جهودها لدعم المواهب الواعدة من خلال التوجيه وتوفير الموارد. تؤمن المؤسسة بأن لكل إنجاز قصة تستحق أن تُروى، وهي تسعى إلى تعزيز أصوات الأفراد والمجموعات المتميزة في مجالات متنوعة، لتكون مصدر إلهام لجيل جديد من القادة والمبدعين.

وفي إطار هذا الالتزام، أعلنت المؤسسة مؤخرًا عن اختيار 20 صحفيًا دوليًا يعكسون هذا التوجه، إذ يجمعون بين الكتابة العميقة والدفاع عن القضايا الإنسانية بشغف. هؤلاء الصحفيون البارزون لا يُثرون المجال الإعلامي فقط، بل يساهمون في إحداث تغيير اجتماعي ملموس.

تم اختيار هؤلاء الصحفيين بناءً على تأثيرهم في مجال الصحافة وإسهاماتهم البارزة في خدمة القضايا الإنسانية وتعزيز الحوار بين الثقافات. القائمة تضم:

1. أنجيلا كوستا
2. تغريد بو مرعي
3. بيبينج كريستين تشين
4. د. موجي بوشباباي
5. إيرين دورا-كافاديا
6. فرانثيسكا غاليلو
7. حسان يارتي
8. ندو دراغوشا
9. دبران فيلي
10. أرسلان باير
11. حامد عبد محمد المجععي
12. ألكيتا غاشي فازليو
13. أرتور نورا
14. ناصر إعجاز
15. إيريس كالف
16. أنطونينا م. ويشنيفسكا
17. كانغ بيونغ-تشول
18. إيفا بيتروبولو ليانو
19. أنطونييتا ميكالي
20. البروفيسور بريت بادمانابان نامبيار



شيماء محمد / مصر

الحب الأبدي

وفي ليلة هادئة، قررت أن تكسر الصمت الذي طال أمده. طلبت لقاءه في مكانهما المعتاد، ذلك المكان الذي شهد على أول حيرة وأول وعد. جلست هناك تنتظر، والبرد يلف جسدها كأنه يشارك قلبها ارتجافه. عندما جاء، نظرت في عينيه مباشرة وقالت: "لقد تحملتُ كثيرًا، ليس لأنني ضعيفة، بل لأنني أحبك. أحبك بما لا يمكن للكلمات أن تصفه. لكنني لم أعد أستطيع البقاء في هذه الحيرة. أخبرني الآن... هل أنا شيء عابر في حياتك، أم أنني جزء منها؟"



ظل صامتًا، وعيناه تبحثان عن الكلمات في أعماقها. تنفس بعمق وقال: "ربما كنت أخاف من الحب، أخاف من أن أضع قلبي بين يدي أحدهم. لكن الحقيقة هي أنني لا أستطيع الابتعاد عنك. لقد كنت دائمًا هنا، عندما لم أكن أعلم حتى أنني بحاجة إلى أحد. الآن أعرف... أنا لا أريد أن أكون بعيدًا عنك، ولن أكون." كانت كلماته أشبه بشعاع دافئ يخترق قلبها الذي ظل متجمّدًا لوقت طويل. شعرت كأنها تسمع تلك الكلمات التي انتظرتها طويلاً، لكنها جاءت في اللحظة التي كانت مستعدة للتخلي فيها عن كل شيء. أمسك بيديها بقوة، كأنه يخشى أن تبتعد، وقال: "مثلما كنت دائمًا بجانبني، سأكون هنا. لن أدعك تذهبين، ولن أتركك تواجهين الحياة وحدك."

وفي تلك اللحظة، لم تعد بحاجة إلى الكلمات. كانت نظراته ويداها وعينيه تقول كل شيء. أدركت أنها لم تكن تنتظر عبثًا، وأن حبها كان يستحق كل لحظة من الصبر. لقد كان الحب الذي أذاب كل خوفه، وعمقًا جديدًا للحياة بدأتها معه، ولن تنتهي أبدًا.

لم يكن حبها له كأبي حب عرفته الروايات أو صدحت به الأغنيات، بل كان حالة متفردة، أشبه بتيار دافئ يحملها رغم برودة الواقع، يأخذها إلى عوالم لا يرى فيها سوى وجهه، ولا يُسمع فيها سوى صوته. كان بالنسبة لها الملاذ والملاجئ، البقعة الآمنة التي لا تخشى أن تكشف فيها ضعفها أو ألمها. أحبته أكثر من روحها، أكثر مما تستطيع الكلمات وصفه، لكنه لم يكن مثل باقي الرجال. كان غامضًا، مترددًا، وكأن قلبه كان ساحة صراع بين خوفه من الحب ورغبته في الاحتفاظ بها. ومع ذلك، كان دائمًا حاضرًا في حياتها، يراقب خطواتها، يبحث عنها إذا غابت، يسأل عن تفاصيل يومها، وكأن وجودها كان ضرورة لا يستطيع الاستغناء عنها، لكنه لا يعترف بذلك.

في لحظة باتت الكلمات وكأنها متحجرة، جمعت كل قوة بداخلها، وأخبرته بمشاعرها. كان صوتها يرتجف خوفا من سماع رد لم تستطع تحمله، لكنها قالتها بكل وضوح: "أحبك، لا أريد منك شيئًا سوى أن تبقى بجانبني."

نظر إليها صامتًا كأنه يبحث في أعماق نفسه عن إجابة لم يكن يملكها. وبعد برهة طويلة، قال: "لا أعلم... لا أعرف إن كنت أحبك كما تحبيني أم لا."

كانت كلماته كسكين مر، لكنها لم تجرحها بالحدة، بل بالثقل الذي تركته في قلبها. لم تبتك أمامه، بل اختارت أن تخفي ألمها خلف ابتسامة مترددة وقالت: "لا بأس... سأبقى هنا، سأنتظر." مرّت الأيام وكأنها دهور. كان قلبه يدفي قلبها، لكنه كان كفيلاً أيضًا بأن يحرقها. كانت ترى فيه الحب الذي لا شك فيه، لكن كلماته المتردة كانت تجعلها تتساءل كل ليلة: "كيف لا يشعر؟ كيف لا يرى؟ كيف لا يفهم أنني لا أطلب منه سوى البقاء؟"

لكن رغم ذلك، كان هناك شيء في أفعاله يناقض كلماته. كان لا يطيق غيابها، يتصل بها في منتصف الليل ليطمئن عليها. يرسل لها رسائل قصيرة يقول فيها: "أفتقدك." وعندما كانت تواجهه بغيابها، كان يقول بارتباك: "كنت أريد فقط أن أتأكد أنك بخير."

كانت حيرتها أشد ألمًا من أي شعور آخر. كانت تحبّه حبًا يفوق كرامتها، حبًا يجعلها تختار البقاء رغم كل ما يكسر قلبها. كانت تقول لنفسها: "الموت أهون من فراقه."

ومع ذلك، ظلت معه، تدعّمه في كل خطوة، تسانده في ضعفه، وتكون له النور في عتمته. كان يعلم أنها لا تشبه أحدًا، لكنه لم يكن قادرًا على تحديد ما يشعر به، أو ربما كان يخشى أن يواجه قلبه.



د.فراج أبو الليل

إتجاه العباسية

وضع رجلاً متسخة علي رجل أشد وساخة حين أخرجها من حذاءه الممزق ، هزها بعنف ، أصابع قدمه تشرع في حركات لا إرادية ثم تتوقف فجأه ، فعلها عدة مرات ، يضغط علي أنفه العريض ، يشد ذقنه الأبيض ، يحاول جاهداً نتف شعره ، تصرخ الشعرة في يده ، يمضغ الهواء بفمه الضيق ، يشد شعر رأسه المجعد والمتشابك ، ربما لم يحلقه منذ سنوات ولم يغسله منذ فترة ليست بقليلة أيضاً.

شد جاكته الأسود وقام مسرعاً ، جلس بجواري ، ضغط بجسده ناحيتي وفصل بيني وبين التلميذة ذات العيون الواسعة ، تحاشية النظر إليه ، تشاغلته بتليفوني عنه ، نظر في شاشته ، قال: ماذا تكتب؟ ، أسرعتم مسح رزاز فمه من علي يدي ، ابتسمت ولم أرد ، صرخ في وجهي ، تكتب لذوات الأرداف والنهود الممتلئة ، ثم انتابته ضحكات مججلة جذبت الجميع للنظر إليّ ، عيونهم تسأل ماذا جري وما سبب الضحكات العالية تلك .

سحبت تليفوني ووضعتة في جيبي ، أحسست بحرارة تسري في جسدي وغليان يعلو رأسي ، كدت أنفجر فيه ، قامت التلميذة والرجل العجوز متعجلين ، ممسكة بيده قفزا خارجين من قطار المترو أثناء وقوفه في محطة العباسية.

جلست بجواري ، ترتدي زيه المدرسي ، تيشرت وردي وبنطلون كحلي ، تضع علي ساقها النحيفتين شنطة مدرسية غير محكمة القفل يطل منها عبوات حمراء وصفراء كرتونية تشبه تلك التي يوضع بها الأشعة والتحاليل الطبية ، جسدها يعلن أنها في مراحل البلوغ الأولي ، بملامح هادئة أو ربما هدوء المغلوب ، نصحتها بأن تضع الشنطة بجانبها ، ولكنها زادت من تطويق الشنطة بزراعيها الدقيقتين ، لا يحمل وجهها شقاوة الفتيات في ذلك السن.

دلفنا سوياً إلي عربة المترو بقوة دفع الزحام ، هرول ناحية الكرسي ، سبقه شاب عشريني ، نهره بعنف مبالغاً فيه ، قائلاً أنا رجل عجوز ، ألم تشاهد ساق القصيرة ، ثلاثة عمليات بها ، كانت تود أن تبتر رغماً عني ، توسلتها ألا تفعل ، كيف أسير بساق مبتورة.

زقق فيه مرة أخرى ، تبسم الشاب وقام من جلسته المريحة ، ربما كان يتمني أن يريح قدميه المتعبتين من جهد العمل ، فعروق قدميه منتفخة ربما من مرض دوالي الساقين ، ربما أيضاً يعمل في مكان ما واقفاً ، قميصه به شعار دقيق ، حاولت جاهداً أن أقرأ مابه ، ولكن كيف لمن ضعف نظره أن يري بدون عدسة مكبرة ، كانت معي في حقيبة يدي ، أخرجت أن أخرجها .

لم أستطع استعمال العدسة المكبرة بين زملائي في العمل إلا بعد عدة شهور بعدما تدمر بعض العملاء في مكتب البريد من كثرة الأخطاء كان لابد من استعمالها وليذهب الحرج للجحيم ، قبل أن تذهب الوظيفة بالمعاش المبكر ، أو أذهب إلي السجن ، أصحاب المعاشات يغضبون حين يتكون بعض القروش المعدنية فما بالك إن حدث خطأ فادح لا قدر الله ، نصحتني زميل بعملية زرع عدسة في عيني اليمني قبل أن ينطفأ الضوء بها ، ثم عاد وتمتم باهظة التكاليف ، ربك كريم يا أستاذ "حفظي".



الريان

ضياء الكيلاني / مصر

ستدخل الشعر من بابٍ
يقال له: (الريانُ) ،

فاحمل من الألقاب ما وسعك

الشعر ليس وفيًا مثلما زعموا
إن كان شيطانهُ

خان الجميع معك

أوراودتك عيون الشعر عن لقب

وغلقت دونه الأبواب

ما نفَعك

فأنت من بعد بيتٍ واحدٍ مَلِكٌ ..

وربما بعد بيتٍ واحدٍ

خلَعك

ستدخل الشعر من بابٍ يُقال له ريانُ
تأجل من الألقاب ما وسعك

الشعر ليس وفيًا مثلما زعموا ..
إن كان شيطانهُ خان الجميع معك

أوراودتك عيون الشعر عن لقب
وغلقت دونه الأبواب ما نفَعك

فأنت من بعد بيتٍ واحدٍ مَلِكٌ ..

وربما بعد بيتٍ واحدٍ خلَعك

ضياء الكيلاني



قصائد قصيرة

صالح حمود / اليمن

1 (هاك عكازي)

لست أملك وسط هذا الليل
مآلات روح الشعر
وتملكني البداية
وزعت قلبي،
للجماليات
وبعضي الآخر
لأجزاء الرواية
كم سردتك أيها العمر
مواويلا
وفي خضمك
لم أجدني
سائلا ذاتي المؤجل في غروبك
هل ستشرق في النهاية ..
هاك عكازي وعكازي
قلمٌ عزيزٌ
وبعض آية.

2 (شغف)

شَغَفٌ صبي القلب
يغدق قصيده
من قفير الروح
عسل الحكاية
شَغَفٌ..
فلا تصدق..

في شفير العمر

تحتدم الأجنة بقصيدتها
وتقبّل رُتَبَ القوافي قفيرها
تسهل في مسامات الغواية
شَغَفٌ
يدهق الأبجدية حفاوة
تقتاتني ولعاً
فَرَسَ الكلام ،
تدهسنني تفعيلة
تمدُّ لي جسر خيال أنثى القصيد
يسير بي للانهاية.

3 (لماذا أنتِ)

لماذا أنتِ
شغاف القلب تحفظها
وصمت الليل يكتبها تراتيلا
من الأشواق
لماذا أنتِ وحدك أنتِ
تأخذني ، بساط الريح
للأفاق
ترجعني متى شاءت
وتسكنني متى شاءت
وفي الأعماق...
لماذا أنتِ
سيدتي
من أشتاق؟



أحلام

ريما حمود / سوريا

أحاول أن لا أكبر..

لكن كل شيء حولي يقول لي: أصبحت كبيرة!

أرئو من النافذة فيغريني سحر الطقس ولطافة الهواء بالخروج مسرعة إلى الحدائق أو الركن بين الأشجار.. لكنني أتمهل.. فأنا لم أعتد الوحدة في مثل هذه الأجواء وأسارع للتفكير بمن ير افقني. لم يعد أطفالي يتمسكون بثوبي في مثل هذا الطقس لأصطحبهم في نزهة وأهني لهم طعامهم.. وباتوا يمثلون ككل أقرانهم أنهم أصبحوا راشدين وأن اللعب فقط للصغار! لم يعودوا بحاجة لأعيدهم للبيت عندما يحل الظلام.. لقد أصبحوا يجوبون المدينة بمفردهم ويسافرون بمفردهم! لم يعودوا يخشون الظلام!..

يالهم من مساكين لكنها سنة الحياة أو لنقل كذبتها!..

كل صويحباتي اللواتي كنت أتسكع برفقتهم في المقاهي وبين الشجر أو تحت المطر، ندرس أو نحلم بحياة وردية أو نقهقه بلا سبب!.. قد اخترت تحقيق تلك الأحلام السهلة والقصيرة الأمد.. لقد تزوجن باكراً.. وهنّ الآن مشغولات بأحفادهن!.. ومر افقتي لتجميع وريقات ملونة متساقطة من شجرة خريفية، أشبه بنكتة أكل الدهر عليها وشرب.

الرجل الوحيد الذي أحببته أصبح مهماً جداً.. ويزعم أنه مشغول دائماً بحلّ مشاكل هذا العالم.

أغلق النافذة، وأعود لأصنع فنجان قهوة وأحاول الكتابة.. لا لأجعل العالم مكاناً أجمل كما كنت أحلم.. ولا لأكون محبوبة أو مشهورة.. بل لأنني أخاف الوحدة.

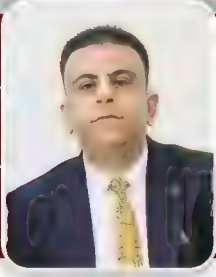


هي عصاك

آيات عبد المنعم / مصر

لنفتح بوابةً زمنيةً
عليها تنبي المرابطين بأرضهم..
عن النصر القريب
عن الميعاد
عن الشعراء وسامرهم،
إذ لم ينفذ بعد!
عن سرائرهم فيما تغنت
وتهللت الحناجر بالكبرياء
عما أزهرت الزنود به
من صرير العصي
لصليل الحسام
فأطلقت للدنيا زفرات عشق
غداًها الأوطان
عن الزغاريد إذ تفيض لبارئها مبشرات
كقابلة تستشرف الصبح الكرامة
ل(يحي)
يحيا موكب الشهداء
هنا نمت في جذب الحكايات الأيائل
والقوافي بالدروب المقمرات
قاب زهرات البنفسج..
كنا قد زرعنا العمر أشواكاً
فحصدناه قرنفلات
هنا عزفت على الأوتار أغنية الإباء
أن لن يمت من عاش للأرض..
يحرثها؛
فيحرسه ويرعاه الإله!

أي مقبلاً، (لا يجفل له رمش)
إننا لك العهد
إذ الزبد استباح..
تنضو عن الحق المبين بعزة
ملامة استخذاء
أرثيك أم أرثي الضياء بلحية
فتلت شبيبتهما السجون،
وأشدت ساعدها الفتى
أن يا فتى..
الأرض أرضك
قم حي على الفلاح
أنعيك أم أنعي من كنعان صخرة موئل
فهنا الملائك ترتقي معراجها
والروح في حلال الفداء
شذى من الريحان يسري مسبحا
طارقا باب السماء
هنا ينظر الرب الغضوب مبشراً
فالوعد حق
والعز جند
غراؤه النصر المبين
وقد ولت، وهزمت الأحزاب

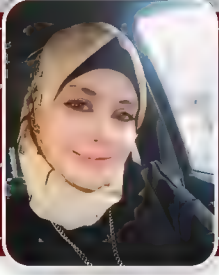


وحمامة في الغار

حسن قطوست / فلسطين

فلقد أخذت اليوم ما يكفي
أهلي .. ورودي .. لعبتي .. سقفي
ضيعته في عتمة العصف
ومضى يسنن شفرة السيف
متشظيا من حدة النزف
من رحلة أبدية الخسف
أبكي على ما ظل من إلفي
فلتسمعي يا نجمتي عزفي :
ذعرت من البارود والقصف
صمدت بوجه النفي والخسف
وبراءة التوليب في الوصف
وأصد ذئب الموت بالكف
سلمت من المجهول والزيف
نادت عليك بموسم القطف
لا تقترب من حلوة الطرف
وفراشة في البيت والصف

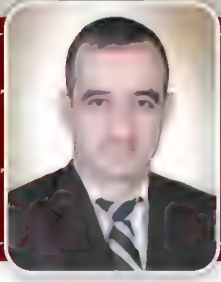
يا حرب عن أطفالنا كفي
بيتي .. حصاني .. سور مدرستي
حتى صديقي سهم بوصلتي
(قابيل) عاينه بلا خجل
أودى به في فجر ضحكته
وأنا هنا في خيمة وهنت
أحصي جراحي وهي صامته
وألوذ بالايقاع أشحذه
وحمامة في الغار خائفة
فتكاثرت في أضلعي مدنا
يا ضحكة طالت بحارتنا
نامي لأحرس حلم ضفتنا
وأريك خلف السلك قبرة
وأريك خلف السور مزرعة
وأقول للصاروخ في غضب:
أختي التي ماتت مسالمة



مفتاح الدار

أنمار فؤاد منسي / الأردن

تشتاق للدار والمفتاح في يدها
تنورها لم يزل في الدار مشتعلًا
غداً تعودُ تُمنّيها عزائمها
كانت تُداري بعينها حديقتهَا
كانت تضمُّ رغيْفَ الخبزِ تحمله
تقولُ دومًا بتلك الأرضِ يا ولدي
لنا الترابُ وأشجارٌ تموجُ بهِ
تقولُ يا ولدي أمسكُ برايتها
ولا تقل إنَّ لي دربًا سأسلكه
كن مؤمنًا يا فتى أنَّ الرجاحةَ في
ظلتُ تُقلِّبُ بالمفتاحِ ثم بكثُ
الشوقُ للدارِ طولَ العمرِ يصحبُها
ما أبعدَ البابَ عنها حين تشتاقُ
كذلك الروحُ فيها عمَّ إحراقُ
في كلِّ يومٍ تزيدُ العزمَ أشواقُ
الماءُ يشهدُ والأيامُ إشراقُ
براحتها ونبضُ القلبِ خفاقُ
لنا نسيمٌ تماهتُ فيه أوراقُ
رغمَ الحوادثِ ما اهتزتُ لها ساقُ
ثم اعتلي جبلاً تدنوه آفاقُ
فالحقُّ بالسيفِ لا الأقوالِ ينساقُ
عقلِ الأبِّي وينأى عنه إخفاقُ
والدمعُ في قلبها تُجرِيه أحداقُ
ذاقتُ من الحبِّ ما أهلُّ الهوى ذاقوا.



على رصيفين

سامر الخطيب / سوريا

على رصيفين من ماءٍ ومن نار
لأنّها أصبحت تخشى على يدها
ما بين جرحٍ مثاليٍّ لذاكرتي
أقيم طقسين من خوفٍ ومن ألمٍ
وأشرب الصمت من غيمٍ على شفتي
حتى إذا مرّت الساعات باردةً
فقلت ويح القوافي حين أكتبها
ونامت الريح في أحضان أسئلتي
فقلت طوبى لموج رحت أعبره
حتى إذا السيف في الأعماق باغتني
تمشي المواعيد سكرى دون إخباري
من مدينة الأرض أو من غفلة الجار
وكف صوت أتاني دون إنذار
حتى اعتق أفكارٍ بأفكاري
أرعى على الهدب غيثاً غير ثرثار
تهدّ الباب في أنفاس تذكاري
عانقت بالناي مزماري وقيثاري
حتى تأملت في الأهداب إعصاري
ما بين نسكٍ خياليٍّ وإقرار
نام اليقين بصمتٍ داخل الغار



مهلاً.. قفي

سمية اليقوبي / تونس

كجّات طفلٍ براءتي مُستفسره!
والغيثُ أغوى طينَ حلبي أسكره
فالماء يلعبُ عندَ حلقي الغرغره
حيناً ما زلتُ أنظرُ خيفةً كي أعبّره
تأتي بتوتِ الحبّ تطعمُ قُبّره
وكَمْ مِنْ وقتها رُدناي حاكّتْ مِحْبَره
وركلتُ نحوَ دُوارها صدقَ الكُره
سيمشطُ الضحكاتِ زيتي أخبره
قضّماتِ حلوى.. علكتي.. "كم سكره"
من أين أسرق مشيةً مُستغفّره؟
هذا الحبورُ بوجنتي مَنْ صعره؟
جاءتْ تُخمرُ رحلي في مجمره
لمرارة الأيامِ أضحتْ تذكّره
واليومَ يمضي حرصُ كفي أنكره
فكبرتُ قسراً في مرايا مُجبره
كنوارسٍ حامتْ بأرضٍ مُقفره
تروى لطفلٍ ذاهلٍ كي تُبهره
وفتحتُ عينَ طفولةٍ مُستبشّره
مَنْ قال شاخَتْ طفلي..؟ كي أكسره

مهلاً قفي حتّى أُلِمّمَ ما جرى
مهلاً قفي حتّى أجفّفَ راحتي
ما زلتُ أشربُ ما ارتويتُ برشفه
ما زلتُ أُمسِكُ ثوبَ أُمي..
وحقيقتي بعد الدّروسِ حمامةٌ
وبمُعصمي صوّرتُ ساعاتٍ
أوقدتُ شمساً باتجاهِ الأينِ لي
مهلاً فمُشطِي في جدائلِ دُميّة
ما زلتُ أجمّعُ للجِيعِ عقيقتي
قليلَ استويتُ.. فلمِلّمي تلكَ الخطي
مَنْ أعلنتُ عني انتهاءَ براءتي؟
فعلاً كبرتُ ودُميتُ بحجابها
فعلاً كبرتُ وعلكتي بحقيبة
حتّى صديقي كم لعبتُ بكفه
وثيابُ أُمي استكبرتُ عن قبضتي
ورأيتُ شيباً في السّوادِ ملوّحاً
ورأيتُ غصني ينحني كخرافةٍ
أغمضتُ عينَ العُمُرِ مروّدها افتري
وسألتُ مرآتي ومشطِي والدّمي



مئذنة الكلام

سليمان الزعبي / سوريا

البحرُ مئذنةُ الكلامِ وغمرةٌ
يُغريكِ بالصمتِ البليغِ .وبالرؤى
يروى التأملُ للمنى أحلامه
شعراً وهذا الموجُ قافيةٌ له
يبدو على حضنِ الغروبِ مرتلاً
هو مُلهمٌ للفكرةِ العجفاءِ كي
مددٌ من اللهِ العظيمِ . ولا يرى
تُحيي المجازَ وقبلهٌ مُتجدده
ألقى تحيتهُ .. ولي أخفى يده
وبدتُ جفوني في الرضا لتؤيده.
كانت على أسرٍ الهدوءِ مُقيده
ألحان - وجدٍ للغريبِ مُجوّده
ترقى على عرشِ القصيدةِ سيده
ملكوتهُ .. إلّا الذي قد أيّده



مزدفاتر الكلب الرمادي

محمد الجبوري / سوريا

هنا
حيث الموت أجمل الأمانى،
والقبر ترف؛
أهربُ مع كلاب المدينة حين يطلقون الرصاص
وأعودُ عند المساء
كلباً محايداً؛
ألقُ الدماء عن الجدران والأرصفة!
أنا محمد الجبوري
أعيشُ في هذه الخيمة منذ فجر الطائرات
منذ فرّقوا أصابعي بخناجرهم
فتسرّبت من بينها البلاد
قطرة
قطرة
منذ فحّخوا نهد دمشق الوحيد بصواريخ "سكود"،
منذ نزعوا عن أمي ثوب "الكودلي"؛ وألبسوها العتمة كي
يرضى عنها الله
أنا محمد الجبوري
بلا أصابع
أجمعُ فتاتي كل صباح
لأصمد أمام أربع وعشرين هزيمة قادمة؛
أقفُ مئات المرات أمام عدسات المنظّمات الإغاثية
وأبتسم
أتلقُ الشتائم والركلات في طابور الهلال الأحمر
وأبتسم
أموتُ ثم أحياء، ثم أموتُ... وأحياء
ثم أموتُ، وأموتُ، وأموتُ... وأموت
وأبتسم
وبما يتبقى مني آخر النهار
أسخرُ من وجودي هنا؛

كيف لم تبتلعني أنقاض مخيم اليرموك؟
كيف لم تحرقني القنابل العنقودية في الرقة؟
يا الله...
كم جميلاً لو كنت الآن رماداً
يطفو على وجه الفرات!
يا الله...
كم جميلاً لو كنت الآن رماداً يطفو على وجه الفرات!
قبل النوم
أحكي لابنتي خرافة الوطن، والبيوت الدافئة
فتغضب بطاقة اللجوء؛
تجمعُ كل صقيع العالم وتلقيه في خيمتنا.
أتجاهلُ بكامل العقوق
نداءات أبي الكهل من الخيمة المجاورة؛
فأنا أحفظُ عن ظهر حزنٍ ما سوف يطلبه مني:
"أخبر أخاك الصغير أنني صفحت عنه، فليخرج من قبره
قبل أن يختنق"
بلا أصابع
لا أكتب الشعر
أحفظُ قصيدة واحدة عن الحرب
أقرأها؛
فيصبحُ في سبطانة بندقية،
وأسناني مشط رصاص،
وعيناي قنبلتين،
وتمتلئُ ندبات وجهي بالجثث.
أنا محمد الجبوري
لا أحلمُ أن تنتهي الحرب،
ولا أن تموت السكاكين!
أحلمُ فقط
أن يتوقفوا عن سرقة أكياس "الشطبي مطي"
من كراتين المساعدات الإنسانية.



لا شيء تبدل

عامر الطيب / العراق

طبيب حين يساء إليك،
صبور حين لا يتعدى الأمر
تخريب جزء من حياتك الشخصية،
وحالم بما أن الموت آت لا محالة..
توهمهم أنك تعرف شيئا
طفيفا عن البلدة
بثقة من شهدوا الحرائق
عن كذب
وحالما تقول ذلك تبدو على عينيك
إضاعة ما،
توهمهم أن بوسعك كتابة خطاب
مطول
عن المجزرة، وبصعوبة بالغة
تفصل علامات الاستفهام
عن أصابع الجثث..
**
كانت
على وشك أن تنتهي بالقرب
من جثة طائر،
بدا الأمر مزحة ثم انتهى إلى جدية
صارمة..
بعد الظهيرة، عند تأمل أسراب الغربان
ولعب الفتيان لعبة
الشرطة واللصوص
ثمة من يقود الجميع
لتأليف قصصهم
أما قصتي فهي أليمة
وقد سرق أقراني لعبتي
مقابل أن أنال البطولة الزائفة
وأغدولصاً..
**
لا أتوقع أن أحداً
سيستدير نحوي بالجدية التي
خلقت العنق من أجلها،
بينما في الشارع المجاور
تتباع أصوات الرصاص،
بينما الموت يعد أحداً بخلود
قصير..
عيون خاطفة
بالكاد تنجز مهامها
وفي طريقة ما
ثمة من ينجح بإبقاء الأمور سرية،
لا أتوقع أن العالم ملانم
لأن يفتح أحدهم عيني جثة
كتعبير فني عن أن الميت سيروى..

فصل عن أننا سترجل
قبالة النهار الزائل..
في الصيف القادم
إلى بلد ضائع
ونقول وداعاً لكل ما ألفناه..
فصل سنقرأه مرهقين
حد أننا لو عثرنا على
طريق عشوي
في الصفحة التي نقلها لاستلقينا..
**
حتى متى يسلبنا
صغارنا الوقت التي نكتب
به قصائدنا الأثرية،
يطرحون أسئلة لا نهاية لها
من قبيل:
لم يرسم الريح
علامة في الماء؟
لم تنتفخ بطن الأم،؟ لم يتأوه الرجال
حين نذكرهم بذكايمهم الأليم؟ لم القلب معقوف
كالكعب، والعين بحجم القضمة؟
حتى متى يهينا صغارنا شعراً
كنا قد نسيناه، يشرحون لنا الجوهر
كما يشاؤون :
يصوبون علينا
الصواريخ الورقية التي تخطئنا
لنموت..
**
ظللت أنتظر أن يموت البطل
حتى نهاية الفيلم
لكن ذلك لم يحدث، شعرتُ بالهلع
وظننتُ أن ثمة زيفاً
في الحكاية..
نسي أن ينهي حياته
كما أرغب
مثل جميع الذين أحبهم
نسوا أن يموتوا
حين تسنى لهم ذلك..
أن يهبوني فرصة
ذرف دموع حقيقية من أجلهم..
كان يمكن أن يحيى موت
البطل بمثابة أن يحدث خللٌ
في النص..
**
توهم معارفك الجدد بأنك حزين
حين تقتضي الضرورة،

لا شيء تبدل فقط الجسد
يكاد أن ينهار فيما هو مثبتٌ
بواسطة الظلال التي صنعها
الإله المجيد تسلياً..
الظلال الضخمة بما يفوق
إسناده بالقدر الذي قد يتدحرج
معها في ممر معتم
ببال امرأة..
لا شيء تبدل فقط
الجسد متشبث بالظلال حتى نهاية هذا النهار
المأمول
وعما قليل سيحلُ الظلام المفزع
فيقع..
**
أوشك أن أحسب كل كلمة
بيتاً وأتيح للغرباء المتعثرين
أن يدخلوا معي،
نختفل على أضواء خافتة
وننسى أن نغلق البوابة الهائلة..
كل كلمة
معروضة
لأن تستأجر لأسباب مجهولة
وللأسباب ذاتها
أن تمسي ظلام العائلة الهائلة
إلى الأبد
**
أسمع شخصاً يقول حان الوقت
فأظن أن ثمة طوفاناً
آخر غير ما تتداوله الأنباء،
أن صوفياً لا أعرفه
سيركض نحوي بالبيشارة:
إن المهدي قادم
ومعه صحف وألعاب بدائية
للصغار،
قمح ورميل وقدح صغير..
فيما بعد سأرتب مواعيدي
وفق كلمات غامضة
لأشخاص مفقودين..
**
أفرد لك فصلاً في كتاب سيرتي،
فصل عما دفعنا
لإذابة الجراح
في الفم،
للسير بمحاذاة آثار غابرة،
للبقاء واقفين



حكاية صمت

عبد الرحمن اليفرسي / اليمن

من أين تبتسم الحروف..

هنا؟

ويشكو القدس رمحا

فوضى المشاعر تفقد العُ

شاق

أوطاراً وأنحاً..!

الصمت (عنوان الحديث)

هنا

كفى بالصمت شرحاً.

ملحاً؛ مضغت العيش ملحاً

وضممت فوق الجرح جرحاً

عُمراً؛ أسافر... لم أصل

أجني الخسارة منك ربّحاً

الدرب بات (علامة استفهام)

بات الدرب ... أضحى..!

وفم الجواب ... مكبل

بال (كيف؟) والأبيات

فصحى!

من أين تخضر الوجوه.. هنا؟

وقاع القلب شحاً



شهرية - أدبية

ثقافية - متنوعة

برعاية جمعية النخبة للأدباء والمثقفين



للأدباء والمثقفين



الفنانة رزان ياسين